



UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

SEVILLA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE Y GESTIÓN CULTURAL
EN EL MUNDO HISPÁNICO

TESIS DOCTORAL

LAS REPRESENTACIONES SOCIALES EN LA REGIÓN ANDINA COLOMBIANA
“ENTRE LAS TEATRALIDADES, LA FIESTA, LA RELIGIÓN Y EL MITO”

AUTOR: CARLOS ENRIQUE SÁNCHEZ SÁNCHEZ

2017

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE SEVILLA
PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE Y GESTIÓN CULTURAL
EN EL MUNDO HISPÁNICO

TESIS DOCTORAL

LAS REPRESENTACIONES SOCIALES EN LA REGIÓN ANDINA COLOMBIANA
“ENTRE LAS TEATRALIDADES, LA FIESTA, LA RELIGIÓN Y EL MITO”



CARLOS ENRIQUE SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Directores

Dr. FERNANDO QUILES GARCÍA

Dr. ARSENIO MORENO MENDONZA

2017



Fotografía 1. Acuarela de Ramón Torres Méndez. En la que plasma a finales del siglo XIX una de las estampas tradicionales de romerías campesinas en el departamento de Boyacá.

Fuente: Imágenes de los Cuadros Literarios cuya reproducciones eran coleccionables.

Dedicatoria

Al arte...

por permitirme navegar

en medio de las tempestades...

*Dedico de todo corazón a mis hijos, ya
que sin ellos este trabajo no tendría sentido.*

*A Charito mi niña; porque siempre es
capaz de convertir mis tristezas en alegrías y
a mi esposa María Elena; faro de luz, el cual
me brinda reposo en el puerto de Ítaca
después de navegar por esta odisea sensible
del conocimiento cultural... a ellos, todo mi
amor y gratitud.*

Agradecimientos

De manera especial a los Doctores Fernando Quiles García y Arsenio Moreno Mendoza por su apoyo en el proceso formativo; a los integrantes del grupo de investigación Impronta de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia “UPTC”, a la comunidad del Teatro Popular de Tunja, ya que su acompañamiento fue definitivo en este camino, a los artistas, investigadores e integrantes de las comunidades donde asistí a apreciar las manifestaciones culturales y me abrieron un espacio para aprender de ellos; al Centro Cultural Casa Arte Taller porque se convirtió en mi refugio guardando para siempre en sus cimientos las luchas, dificultades y logros que ahora atesoro en mi sencillo vivir.

Contenido

	pág.
Introducción	15
Planteamiento de la Hipótesis	26
Objetivos	27
Objetivo General.	27
Objetivos Específicos	27
Estructura del Trabajo	28
Metodología	28
Heurística y hermenéutica en el proceso investigativo	29
Trabajo de campo	29
Elaboración del cuerpo del trabajo (informe final).	29
Marco de referencia.	30
Punto de partida	30
Objetividad de la investigación.	30
Marco Histórico	31
Mito, Religión o ¿Representación Cultural?.	31
Colombia y el Mito	36
Aspectos Filosóficos Como Aporte al Carnaval.	39

Origen de la estructura festiva – (Mijael Bajtin)	53
Perspectiva desde América	61
Carnavales En América	66
Antecedentes	¡Error! Marcador no definido.
La imagen de la Virgen y otras reliquias.	83
Las imágenes pictóricas	85
La colonia, un espacio de arraigos y desarraigos culturales.	89
El virreinato en la región de los muiscas.	93
Siglo XIX entre la añoranza, la política y la fiesta del poder	99
Capítulo I	107
1. Enfoques históricos, festividades y carnavales del mundo	107
1.1 Etnodramas y representación en américa	107
1.2 Rabinal Achi (Guatemala) Etnodramas Americanos	112
1.3 El Gueguense o “Macho Ratón” (Nicaragua)	118
Capítulo II	124
2. Festividades Cundiboyacenses.	124
2.1 Boyacá; las romerías y las fiestas patronales en relación con otras fiestas.	124
2.2 Pasado histórico de las romerías	139
2.3 Romerías en tierra de mantas muiscas	148
2.4 Fiestas patronales (escuelas y talleres)	151

2.5 La navidad y el aguinaldo boyacense entre la tradición y la identidad cultural	156
2.6 Los Aguinaldos Tunjanos	162
2.7 La fiesta del Huán Muisca (Sogamoso)	173
2.8 Los autos sacramentales	181
2.8.1 En el municipio de monguí, boyacá.	181
2.9 El contexto de monguí en la creación del auto sacramental	188
2.10 Aspectos políticos y artísticos alrededor de los autos sacramentales	190
2.11 Sáchica y las Representaciones Sociales	197
2.12 Carnaval Muisca (Boyacá)	200
2.13 Poema épico Akimen - Zaque	205
2.14 Bogotá y Fontibón el germen festivo andino y su Renacer Carnavalero	208
Capítulo III	213
3. Festividades de la región andina colombiana	213
3.1 Desfile de los genitores: memorias de la independencia	213
3.1.1 Cuadro Hacaritamas.	216
3.1.2 Cuadro los Conquistadores	217
3.1.3 Cuadro de los Alabarderos	217
3.1.4 Comparsa de las Amazonas	218
3.1.5 Comparsa de Leonelda Hernández	219
3.1.6 Comparsa de Antón García	219

3.1.7 Cuadro Aparición	221
3.1.8 Comparsa la Romería	222
3.1.9 Comparsa de Damas y Caballeros	222
3.1.10 Comparsa Llegada de Bolívar	223
3.1.11 Comparsa Compañía Libres de Ocaña.	223
3.1.12 Comparsa La Firma del Acta	224
3.1.13 Comparsa El Régimen del Terror	225
3.1.14 Comparsa Agustina Ferro y los Colorados	225
3.1.15 Comparsa Danza de la Época	226
3.1.16 Carruaje de las Ibáñez	227
3.1.17 Comparsa Contradanza La Vencedora	227
3.1.18 Carroza La Gran Convención de 1828	228
3.1.19 Carruaje y Comparsa sobre la Libertad de los Esclavos	229
3.1.20 Comparsa las Floristas	229
3.1.21 Cuadro Las Hermanas de la Presentación	229
3.1.22 Comparsa Los Aguateros y Lecheros	230
3.1.23 Comparsa Los Gitanos	230
3.1.24 Comparsa Los Arrieros	230
3.1.25 Comparsa La Danza del Tigre	231
3.1.26 Comparsa Las Tamborinas	231

3.1.27 Desfile de Autos - La Inauguración de la Carretera.	232
3.1.28 Desfile en Homenaje a la Aerolínea Torcoroma Aerotor	232
3.1.29 Comparsa Los Capuchones	233
3.2 Cuadrillas de San Martín	233
3.2.1 Cuadrilla de Cachaceros	236
3.2.2 Cuadrilla de los Guahivos	238
3.2.3 Cuadrilla de Moros (Árabes).	239
3.2.4 Cuadrilla de Galanes o Españoles	240
3.2.5 Las Cuadrillas como Patrimonio Cultural.	240
3.3 Pasto y su Carnaval de Negros y Blancos	242
3.3.1 El Juego Social en el Carnaval	245
3.4 Putumayo y su Carnaval del perdón	249
3.5 La Anaconda	252
3.6 Riosucio y su Carnaval del Diablo	254
3.6.1 Cuadrilla El Corrillo del Revés (Grupo Tradición).	260
3.6.2 Cuadrilla Matices del poder.	261
3.6.3 Cuadrilla Santificar las Fiestas	263
3.6.4 Cuadrilla Herederos de Don Juaco (Quinchia, Risaralda),	264
3.6.5 Cuadrilla de Ríosuceños en Bogotá.	266
3.6.6 Cuadrilla Fantasía de la Escoria	267

3.6.7 Cuadrilla el Cantar de los Nibelungos	268
3.6.8 Estructura Carnavalesca	270
3.6.9 Mi Credo Riosuceño	272
3.6.10 Aspectos Históricos de Carnaval del Diablo	274
Capítulo IV	278
4. Carnaval de barranquilla y las variables socio económicas como parte de la correlación de las expresiones andinas	278
4.1 Carnaval de barranquilla	278
4.2 El Carnaval y Lo Social	283
4.3 La Estética y la Gestión en el Arte Festivo	290
4.4 Colombia es una fiesta	297
4.5 Religiosidad en América	301
4.6 Las Teatralidades	306
4.7 Tradición Escénica Religiosa	308
4.8 Hacia un acercamiento interpretativo de las teatralidades en la modernidad	312
5. Conclusiones	315
Glosario	321
Bibliografía	326
Anexos	336

Lista de Figuras

	Pág.
<i>Figura 1.</i> Calendario ordinario.	57
<i>Figura 2.</i> Calendario Reglamentado institucional	58
<i>Figura 3.</i> Antruejo.	58

Lista de Fotografías

	Pág.
<i>Fotografía 1.</i> Acuarela de Ramón Torres Méndez.	3
<i>Fotografía 2.</i> Matachines. Municipio de Guican – Boyacá.	25
<i>Fotografía 3.</i> Carnaval de Barranquilla. Año 2003.	26
<i>Fotografía 4.</i> Cuadrilla de los Guaivos. San Martín (Meta). 2011.	60
<i>Fotografía 5.</i> La Verónica. Municipio de Sáchica, 2014.	83
<i>Fotografía 6.</i> Telón de Boca del auto sacramental de los Reyes Magos en Mongui (Boyacá).	85
<i>Fotografía 7.</i> Aguinaldo Boyacense entre carrozas y cabezones. Tunja (Boyacá), 2009.	99
<i>Fotografía 8.</i> Goranchacha, Carroza aguinaldo Boyacense. Tunja (Boyacá), 2012.	107
<i>Fotografía 9.</i> Matachines patirajaos. Aguinaldo Boyacense. Tunja (Boyacá), 2014.	156
<i>Fotografía 10.</i> Desfile de los genitores. Ocaña (N. Santander), 2012.	213
<i>Fotografía 11.</i> Cuadrillas de San Martín. San Martín (Meta), 2011.	235
<i>Fotografía 12.</i> Cachaceros endemoniados. San Martín (Meta), 2011.	237
<i>Fotografía 13.</i> Carnaval del Diablo. Rio Sucio (Caldas), 2009.	270
<i>Fotografía 14.</i> Personajes del Carnaval de Barranquilla. Barranquilla, 2011.	278

Lista de Anexos

	Pág.
<i>Anexo A.</i> Libelos Comparsas Carnaval de Rio Sucio	337
<i>Anexo B.</i> Fuente periodística sobre Mongui	350
<i>Anexo C.</i> Fuente Etnodramas	357
<i>Anexo D.</i> Fuente Hemeroteca sobre Festividades	359
<i>Anexo E.</i> Programa de Difusión Carnaval de Pasto	360
<i>Anexo F.</i> Archivos Fotográficos de Trabajo de Campo	361

Introducción

El presente trabajo que lleva por título: las Representaciones Sociales en la Región Andina Colombiana “Entre las Teatralidades, la Fiesta, la Religión y el Mito”, corresponde al proceso investigativo, desarrollado en el Doctorado “Historia del Arte y la Gestión Cultural en el mundo hispánico de la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla -España). En este trabajo se establecieron una serie de categorías o premisas investigativas que permitieron indagar sobre la relación existente entre la religiosidad, los procesos culturales y las festividades como el elemento catalizador de las representaciones sociales; para lo cual se determinó un contexto delimitado por la Región Andina y concretamente Colombia, si desconocer por supuesto la influencia que genera otras expresiones festivas Americanas y universales sobre la concepción festiva Colombiana.

Dicho contexto fue focalizado en las expresiones festivas de la región Cundiboyacense (Cundinamarca y Boyacá), región en la que tuvo una mayor influencia las prácticas Artísticas Teatrales, traídas del viejo continente. Los autos sacramentales, las pastorelas, las fiestas de romerías y patronales, ejercieron en este territorio una influencia bastante marcada en los imaginarios sociales desde la época de la Colonia.

Así mismo se focalizó la investigación en otras expresiones como los Carnavales de Rio Sucio (Caldas), El Perdón (Putumayo), Negros y Blancos (Pasto), Barranquilla (Atlántico), la Anaconda (Meta), las cuadrillas de San Martín (Meta) y el desfile de los genitores (Norte Santander), al considerar que estas manifestaciones festivas reúnen un cúmulo de expresiones culturales que amplían la perspectiva del calendario celebrativo Colombiano y de hecho sus aportes al tejido social, los imaginarios y la construcción simbólica de estas expresiones que logran una manifestación estética, rica históricamente y

amplía la perspectiva al momento de concebir la historia del arte en América, por cuanto el legado representado en la riqueza mítica, cultural y festiva de la escena boyacense está nutrida por un sinnúmero de aspectos tradicionales, que hacen de este arte una fuente de creación. Es el caso de la cosmogonía muisca, llena de hermosos relatos que nos permiten mirarnos en el espejo retrovisor de este valioso patrimonio cultural; en este territorio se desarrollaron unas formas dramáticas muy particulares en su estética y su ritualización, como lo dejara consignado el cronista Juan de Castellanos en donde uno de sus apartes dice:

Pero de tantas una me parece indigna de quedar en el tintero; y es afirmarme por indubitable indios ladinos y de buen ingenio haber entrellos grandes hechiceros, algunos de los cuales se convierten en leones, y tigres cuando quieren, y hacen los efectos que los otros que suelen devorar carnes humanas (Rodríguez, 1978, p. 157)¹.

Estos rituales generaron en la visión euro-centrista toda una tergiversación del concepto cultural en América, ya que para los pueblos indígenas el sincretismo entre magia, ritual, religión y representación, se manifestaba desde la condición absolutamente festiva, celebrativa o de convite social. Dichas escenificaciones se convertían en acontecimientos colectivos en donde se sentían totalmente identificados con el motivo de la celebración, representada en deidades; para ellos los cantos eran estribillos cuya armonía gramatical no entendieron los cronistas por carecer de rimas o métricas propias del verso castellano, eran vistos apenas como gemidos del demonio. En estas celebraciones, las danzas o jolgorios, y las carreras o competencias iban acompañadas por grandes cantidades de chicha, la cual libaban hasta más no poder. En cuanto a sus vestimentas, predominaba el colorido de sus mantas, las

¹ En este aparte del cronista Juan de Castellanos consignado en los hechos de los castellanos en las islas de tierra firme del océano.

máscaras que representaban a sus animales mitológicos, las exuberantes diademas y pectorales que adornaban con bellos plumajes y pieles de animales. Generalmente iban acompañados o dirigidos por hechiceros o chamanes, encargados de ejecutar los conjuros mágicos para impregnar el ambiente de un halo hipnotizador.

Los ceremoniales también requerían de las artes de los chocarreros o truhanes, especie de bufones quienes con sus bromas, empujones y bufonerías, producían hilaridad entre los espectadores. Es así como a través de estas pantomimas y musarañas daban noticia de algún suceso o evento oficial de la comunidad; o imitaban algún rasgo o característica de un jefe poderoso que era mofado o exaltado por la condición histriónica de estos personajes.

Este universo tan rico pero desconocido por los conquistadores hizo que ellos crearan falsas apreciaciones de lo que veían, de lo cual dan fe los cronistas de Indias como Don Juan de Castellanos, Fray Pedro Simón, Pedro de Aguado y Lucas Fernández de Piedrahita, quienes en sus escritos nos demuestran, con sus juicios de valor, cómo miraban la condición representativa desde su orilla europea; pudieron apreciar entremeses, obras teatrales, argumentos llenos de maldad que estaban en contra de sus propios dogmas dejando a un lado la posibilidad de haber comprendido la dimensión ritual de los etnodramas precolombinos.

Las comparsas de los machos cabríos en la cultura griega, según los documentos históricos, no solo pertenecieron a este pueblo del mediterráneo, ya que en el mundo precolombino existieron grandes celebraciones, adornadas de fastuoso colorido, concursos, carreras y todo un despliegue de jolgorio. Sus festividades estaban motivadas por un fervor mítico-religioso que hacía que crearan unos ambientes que trascendían la atmósfera teatral. **La fiesta del huan**, la ceremonia de Guatavita y gran cantidad de relatos que aún perduran, ya sea por la oralidad campesina, el escrito de un cronista o la re significación antropológica y

sociológica dada por la corriente de la nueva historia, que ha reinterpretado la cosmogonía y el misticismo del mundo precolombino muisca.

En cuanto al dilema de si considerar teatro o no a esas representaciones, la discusión sigue vigente, ya que se representaba todo un esquema ceremonioso que fue registrado por los cronistas como entremeses y labreas.

La ceremonia del Dorado tenía ocurrencia, con motivo de la posesión del cacique de Guatavita y era por lo tanto una celebración poco frecuente, en cambio las grandes procesiones rituales se sucedían a menudo ya que tenían lugar en ciertas épocas del año y adquirían una grandiosa fastuosidad que los cronistas nos transmitieron en sus narraciones (Hernández, 1978, p. 187)

Esas procesiones o desfiles eran acompañadas por rogativas para obtener la protección y la benevolencia de la tierra y los astros; en los convites festivos organizaban grandes representaciones comarcales de las distintas parcialidades existentes en la región, en las que hacían gala de hermosas mantas, plumajes, topos que abrochaban las líquiras que llevaban sobre los hombros bellas doncellas vestidas con mantas cuadradas que llamaban chircates, las cuales ceñían a la cintura con una faja denominada clímbe.

Además, iban acompañadas de sus respectivos caciques quienes se encargaban de ordenar el inicio de las carreras que contaban con la asistencia de más de doce mil personas vestidas con sus mejores trajes ... y continúa Fray Pedro Simón en la crónica registrada sobre las procesiones y en uno de sus apartes dice:

...estas procesiones se continúan por muchos años después de conquistado el reino y ninguna ceremonia de desarraigo de sus naturales con tanta dificultad como ella. Pues me consta que por los año de mil quinientos y sesenta o setenta

y uno concurrió el cacique de ubaque a la Real Audiencia de Santa Fe a sacar permiso para hacer una en su pueblo representando que pues a los españoles les eran permitidas fiestas de toros y cañas, máscaras y carnestolendas (Hernández, 1978, p. 190)

Obviamente esta solicitud fue negada por la Real Audiencia, argumentando que permitir dichas celebraciones era dejar que volvieran a la “idolatría pasada”. La nueva cultura ya era arrolladora frente al pasado indígena y se aseguraba de no dejar renacer algún vestigio que pudiese animar el fervoroso misticismo y magia representativa que se vivía en las fiestas americanas; ahora las corridas de toros, la pólvora y el concepto de carnaval empezaban su entronización en estas festividades que fueron cayendo en el olvido. Los areitos, los pasos danzarios y los personajes enmascarados fueron absorbidos por la nueva imposición cultural en donde resuenan estos cantos en el eco del pasado.

Nemcatacoa, Bochica, Nemequene, Sugamuxi, Hunza, Goranchacha, Bachué, Ramiriquí, Tundama, Aquimín... son espectros que rondan el imaginario colectivo boyacense y se convocan en las fiestas campesinas en donde al compás de una tonada se liba una totumada de chicha en memoria de ellos: nuestros antepasados.

Entonces el concepto de carnaval muisca es una apreciación de la maestra Rosario Montaña, quien lo registra como expresión de los regocijos y fiestas de estas comunidades, basándose en los textos del cronista Fray Pedro Simón; sin embargo, este concepto carnestoléndico fue el que se impuso al desarrollo sagrado y místico de la celebración en América.

Después de esta época los festejos estuvieron engalanados por fiestas a santos patronos y procesiones del Corpus Cristi (siglo XIV), que se hacían en Europa y fueron traídas al

Nuevo Reino; coplas, cantares, trovadores y cómicos reemplazaron a los chocarreros muiscas; autos sacramentales sobre la Natividad y los Reyes Magos se convirtieron en las nuevas formas de representación popular; dichas manifestaciones estuvieron acompañadas por la producción literaria del Siglo de Oro Español que encontró en estas tierras quien pudiera animar su narrativa. Cervantes, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Tirso de Molina y otros, fueron los encargados de reforzar la fábula española. La fe cristiana acompañó sin descanso la gesta europea y reforzó sus principios, expandiéndose también al igual que las letras y las fiestas de la tauromaquia así aparecen el citado texto.

En verdad seas dicho, hermano Don Gaspar, no sabía yo hasta qué punto se unían y fraternizaban los toros y la literatura, hasta que en este pasado esto tuvimos el gusto de ver formarse y salir del seno de las sociedades literarias, otras sociedades de aficionados lidiadores no de toros, pero sí de novillos. (Jerundio, 1851, p. 48).

Este relato nos plantea la manera como se fue enterrando el pasado de la Conquista que fue absorbida por la nueva Colonia. La barbarie y el olvido se encargaron de sepultar en las entrañas de la maleza, todo un pasado histórico del hombre en América. Aquí, en las laderas de los cerros, aún aparecen destellos de entierros y guacas que se develan para no morir en el olvido, liberando así desde sus vestigios las voces del pasado, colmadas de tiestos y tunjos. Allí pervive un mundo que no ha sido descubierto en su totalidad. Allá en ese pasado se encuentran diversos testimonios de las culturas que se amalgamaron en estas tierras; es posible descubrir en cada objeto un testimonio que contribuye a unir el eslabón con nuestros pasados, ya que el nuestro es un pasado múltiple, conformado por varios pasados. Y es en esa época cuando se establece de manera definitiva otra perspectiva cultural y política que

expande la economía ibérica, haciendo de sus colonias las fuentes de resurgimiento de la Corona, que había sufrido grandes conflictos con la invasión de los musulmanes durante ocho siglos.

¿Cómo sucedió esto? Porque los dos mundos no estaban en absoluto separados.

Entre las pequeñas unidades cristianas y las pequeñas unidades moras, había guerras, pero también intercambios, intrigas, tratados y relaciones de cortesía?

(Vilar, 1980)²

Es decir, España tenía dentro de sus entrañas un islam ibérico, lleno de alimento y de autenticidad que como lo dice el historiador Pierre Vilar, fue el propio pasado cultural español el que lo prepara para las grandes realizaciones futuras, luego se afinca en América para encontrarse nuevamente en la dicotomía cultural; ahora no es el invadido sino que pasa a ser el invasor, desbordando su avaricia por los metales preciosos, la imposición de su lengua y su organización social.

Las artes son apenas una extensión que llega del Viejo Mundo, la riqueza cultural acumulada en el Siglo de Oro generó la divulgación y extensión del idioma castellano y el desarrollo de géneros literarios como la novela y la poesía que encontraron en el Nuevo Mundo un terreno para su cultivo. Cervantes, el Conde de Lucanor, Lope de Vega, santa Teresa y san Juan de la Cruz, son quizá el germen de lo que sería el teatro, influenciado por una estética europea pero que guardaba con sentimiento melancólico su pasado indígena. Muchas de las propuestas que se desarrollaron tenían la estructura del entremés, la comedia de enredo, el sainete, el auto sacramental y el romancero, géneros del teatro que desembocarían en unas nuevas maneras de comunicar. “Los romances en América, fueron traídos por los

² Este gran historiador francés desmitifica la historiografía oficial española, dándole un sentido complejo al pasado histórico que permite comprender más la sociedad actual.

conquistadores españoles. Se extendieron al compás de los descubrimientos por el continente americano” (González, 1985, p. 234)³.

La festividad ha sido motivo frecuente en los estudios culturales, sin embargo en esta investigación se toma la dimensión hermenéutica que complementa el trabajo práctico escénico, con el abordaje de documentos que dieron un anclaje epistémico a los temas “mitos, representaciones y fiestas” dando como resultado la comprensión existente en los bordes sensibles de la representación, ya que la teatralización corresponde a un elemento puramente elaborado desde las artes que se apartan diametralmente de la representación social que está más cerca de la estructura sociológica, antropológica y cultural en su resultado estético; que es lo que permite desentrañar la maraña invisible de las dinámicas de relación, que se construyen desde los vasos comunicantes de las comunidades y que en muchos casos son impercibibles dentro de la estructura social Mijail M. Bajtín planteo en el estudio de la cultura popular, un análisis concienzudo de dichos sistemas que entrelazan el andamiaje cultural de los pueblos que han sido afectados por la literatura pastoril, jocosa y bufonesca, plasmada en los entremeses, la sátira, la comedia, los cancioneros medievales y copleros, que extendieron su tradición hacia América.

En esta tierra podemos encontrar juglares o decimeros que encuentran en un verso, la manera para contar una historia popular, cuyas replicas festivas o esquemas, se repite al dedillo en festividades, carnavales y en la época cuaresmal permitiendo la posibilidad de análisis interdisciplinar que plantea Bajtín en sus categorías esenciales, como es lo dialógico, lo polifónico y lo carnavalesco y su alteridad, donde los sujetos se manifiestan desde la otredad

³ En este libro aparece de manera cronológica el desarrollo de estos géneros literarios y que son parte de la historia del teatro como los juglares. La autora plantea que la difusión contó con un elemento vivencial desde la música que perdura a través de los siglos siguientes en grandes literatos como: Lope, Góngora, Cervantes, Manuel Machado, Valle Inclán, Baroja, Unamuno, García Lorca, así como la tendencia popular de copleros y trovadores.

que es la que nos permite percibirnos desde lo individual hacia lo colectivo; ya que no somos autosuficientes como individuos, siempre establecemos mediante el dialogo la polifonía de la comunicación que se manifiesta en el concepto carnavalesco, somos diferentes pero a la vez nos identificamos con el otro o la otra que es también la dinámica de las máscaras que disimulan, simulan o emulan al personaje grotesco que exagera las propias conductas sociales. Estas conductas son representadas por el héroe o antagonista que es el que “encarna” al personaje y desarrolla la fábula o historia llena de contenido que se mueve por una fuerza establecida cuya autoría le da forma a la reglamentación social, ya que la forma está constituida por un estamento que reglamenta mediante la autoría social lo cánones de la expresión festiva, que sin duda, dialoga o interlocuta con el otro mediante la función comunicativa que se vivencia en la representación, haciendo de su voz la propia del personaje que vivencia el discurso narrativo y a su vez regula y reglamenta a la sociedad.

Elementos que sin duda le aportan a la comprensión de las escenificaciones sociales, su estructura y contenidos se hacen visibles en esta investigación, por cuanto el concepto festivo, reúne en su tejido interior, un sin número de aspectos que complejizan la comprensión ya sea desde la teatralidad o bien sea desde la práctica cultural. Investigación que retoma fuentes vistas desde la orilla sociológica y antropología para mediar desde la comprensión artística el cómo? Y por qué? de estas manifestaciones tanto a nivel teórico como practico, ya que las festividades andinas hicieron parte del trabajo de campo como complemento a la investigación hermenéutica, desde donde surgieron las preguntas teóricas que paulatinamente fueron contrastadas en el escenario de las representaciones.

La historia y en este caso la nueva historia nos permite retomar desde las particularidades el objetivo de esta investigación por cuanto se buscó ahondar sobre los

aspectos que subyacen en estas manifestaciones donde se develan otros puntos de reflexión que no habían sido dichos o analizados entorno a éste tema por cuanto “la narrativa” existente sobre este campo no había correlacionado la temática más allá del hecho puramente social.

En esta investigación se incluyeron en su análisis historiográfico, aspectos de la psicología, la estética, la economía y su estrecha relación con las festividades, haciéndola más interdisciplinar dentro de los estudios sociales de la cultura por cuanto aparecen unos ciclos netamente coyunturales como los hechos históricos que se plantean en esta investigación con relación al mundo precolombino, la conquista, el momento de la independencia y los giros dados a las festividades y su desarrollo hacia la época moderna. Su permanencia demuestra cómo se instauraron en los imaginarios las representaciones festivas, manifestadas en los imaginarios, formas de convite, sus ciclos coyunturales, la economía, la política, la religión y su circunscripción en un territorio geográfico denominado los Andes Colombianos.

Para Pierre Vilar:

La investigación histórica es el estudio de los mecanismos que vinculan la dinámica de las estructuras – es decir, las modificaciones espontaneas de los hechos sociales de masas a la sucesión de los acontecimientos - en los que intervienen los individuos y el azar pero con una eficacia que depende siempre, a más o menos a largo plazo, de la adecuación entre estos impactos discontinuos y las tendencias de los hechos de masas. (Academia Boyacense de Historia, 2002, p. 75).

Aspectos que sin duda median esta investigación como documento lleno de “razón” histórica y su aporte a la historia del Arte Escénico y cultural está en el acercamiento a una nueva perspectiva sobre el tema.

Situación Problema

En la región Andina Colombiana al igual que en todo el continente Americano, existe un sinnúmero de expresiones festivas, que mezclan sus ritos imaginarios y tendencias expresivas culturales de manera impercibible, haciendo casi imposible establecer los bordes entre una manifestación y otra, ya que se hacen invisibles al momento de asumir un estudio investigativo. Así mismo estas manifestaciones han sido olvidadas en su mayoría por cuanto no están en el amparo de las industrias culturales que convierten estas celebraciones en líneas de producción dentro de la lógica económica, atentando sobre los saberes propios de las comunidades que circundan estas expresiones culturales.



Fotografía 2. Matachines. Municipio de Guican – Boyacá. Este personaje festivo hace presencia en todos los jolgorios celebrativos de los municipios de Norte de Boyacá

Fuente: Autor

Planteamiento de la Hipótesis

En la Región Andina se sincretizan la cultura y la religión mediante sus mitos y las expresiones escénicas que se dan a través de sus fiestas populares.



Fotografía 3. Carnaval de Barranquilla. Año 2003. Las comparsas participantes en el carnaval de Barranquilla tienen dentro de su estructura temática el Folclor colombiano.

Fuente: Autor

Objetivos

Objetivo General. Desarrollar un estudio histórico que permita revisar, analizar y acercarnos a las festividades, romerías, carnavales y celebraciones en la Región Andina Colombiana y comprender su incidencia cultural en las representaciones sociales.

Objetivos Específicos

- Conceptualizar sobre las principales expresiones festivas y celebrativas de la Región Andina Colombiana para su comprensión cultural.
- Analizar los conceptos de mito, religión y festividad como parte de las manifestaciones estéticas dadas en la Región Andina.
- Destacar las expresiones festivas Andinas y sus aportes en la construcción del tejido social latinoamericano.
- Comprender los anclajes históricos y teóricos de las expresiones festivas y su incidencia en el contexto Colombiano.
- Analizar los tres momentos: Colonia, Independencia y Modernidad y la incidencia que estos momentos tuvieron sobre las expresiones festivas.
- Identificar las festividades Andinas como parte de la comprensión del mundo simbólico latinoamericano y su influencia en las estructuras sociales.
- Estudiar las manifestaciones festivas en relación a las teatralidades y las representaciones sociales.
- Propiciar un estudio histórico que permita la significación cultural de estas expresiones dentro del concepto de nuevos relatos.
- Definir la importancia que han tenido estas expresiones en la construcción cultural en la Región Andina.

– Articular las expresiones festivas desde sus contextos sociales, históricos, religiosos y políticos como parte del constructo de los imaginarios colectivos Andinos.

Estructura del Trabajo

El cuerpo del trabajo investigativo está estructurado de la siguiente manera: El capítulo 1, aparecen los antecedentes históricos y los enfoques teóricos de las festividades y carnavales del mundo, en donde se registran también otros elementos que afectan esta expresión como la política, la religión y los momentos históricos, que son en suma los elementos fundantes de la construcción social y los imaginarios del convite festivo.

El capítulo 2, conforma los aspectos históricos de la festividad en Boyacá y su diversidad celebrativa, en donde podemos encontrar aspectos históricos, políticos y religiosos como parte de su constructo social.

El capítulo 3, aparecen las festividades de la Región Andina Colombiana y sus variables socioculturales como una forma de establecer la permanencia histórica de estas manifestaciones.

El capítulo 4, aparece el carnaval de Barranquilla y las variables socioeconómicas como parte de la correlación con las expresiones Andinas.

Metodología

La presente investigación se basó en el método cualitativo donde la búsqueda de material epistemológico fueron dando unos hallazgos (Heurística) en torno al problema y la hipótesis de trabajo, los libros se convirtieron en esa fuente para las correspondientes averiguaciones del tema, su pasado histórico y respuestas a las preguntas iniciales que tomaron un cuerpo teórico que se interpretó (Hermenéutica) desde tres perspectivas así:

Heurística y hermenéutica en el proceso investigativo. Dicho binomio constituyó un gran aporte en la resolución de los interrogantes propuestos por cuanto las fuentes literarias sobre el tema están directamente relacionadas hacia la práctica festiva, y muy pocas fuentes establecían una mirada crítica sobre el tema festivo, la religión, los mitos y las representaciones sociales; en esta primer perspectiva generó una serie de análisis crítico en relación a los acontecimientos festivos, su historia y su interpretación de acuerdo a la pregunta generada como orientación del método histórico. La heurística (descubrimiento) y la hermenéutica (la interpretación) dieron como resultado la constitución de una primera etapa en la revisión de la literatura encontrada sobre el tema y su correspondiente mapeo conceptual (índice).

Trabajo de campo. Constituyó en la salida a las festividades Andinas como Pasto, Putumayo, San Martín, Ocaña, Bogotá, así como las realizadas en el Departamento de Boyacá, dicho trabajo estuvo centrado en comprender de primera mano cómo se realizan estas fiestas, cuales son las preocupaciones de los participantes y correlacionarlas con las fuentes encontradas en la primera etapa. También se hizo una salida al Carnaval de Barranquilla, por cuanto es una de las festividades que aunque no está en la región Andina marca de manera definitiva, unas tendencias en relación a las festividades colombianas, permitiendo contrastar de manera fehaciente las particularidades festivas así como la práctica social de sus hacedores. (Cultores).

Elaboración del cuerpo del trabajo (informe final). Esta etapa constituyó la elaboración de los capítulos, así como la reorganización de los conceptos teóricos que de manera sistemática fueron esclareciendo los interrogantes planteados en la primera etapa en relación a la situación problemática, así como la revisión permanente de la hipótesis de trabajo

en torno a los datos obtenidos para hacer las respectivas conclusiones, como parte de la correlación entre las variables de la fiesta, los mitos, la religión y la cultura, que en síntesis son los que generaron la explicación de la investigación.

El enfoque cualitativo sirvió para establecer la siguiente ruta de trabajo:

Marco de referencia. En donde la fenomenología de las festividades está representada por sus mitos, costumbres y asociación del mundo imaginario.

Punto de partida. La cultura de la festividad Andina como área problema, y al mismo tiempo un escenario para lograr explicar e interpretar de manera constructiva los elementos sociales del contexto festivo analizado. (Recolección de datos).

Objetividad de la investigación. Está directamente relacionada a la subjetividad misma de la cultural, ya que la realidad observada estuvo mediada por la mirada particular del teatro y la estética, por tal razón, las metas están descritas en cada una de las festividades en donde se buscó explicar, comprender e interpretar el tejido festivo, haciendo un tránsito metodológico de lo particular de cada expresión hacia la generalización de las fiestas y carnavales de la región Andina, llevando a asumir una posición personal como investigador y la relación directa con el Arte Escénico generando un diseño flexible y abierto que dicho sea de paso, también contó con la incidencia de la tendencia a investigar desde las Artes como lo son la investigación/creación y la investigación basada en Artes (IBA) que le aportan a los estudios de la historia del Arte un nuevo concepto en la aplicación metodológica por cuanto las artes al igual que la cultura está directamente asociadas a las ciencias sociales y los datos de los que se puede sacar información, están constituidos en las expresiones, formas de concebir el mundo, los valores, la comunicación, y la elaboración de objetos que en muchos

casos son simples artesanías pero que contienen información valiosa para la investigación creativa

Marco Histórico

Mito, Religión o ¿Representación Cultural?. Los binomios Mito/Religión y Representación/Cultura han estado presentes en la constitución de la cultura occidental, el uno es activador del otro, por cuanto la cultura manifestada en las representaciones sociales tiene en sus raíces, profundos nexos con la dimensión imaginaria de una religión arcaica con base en la mitología. La religión como parte de los rituales ancestrales contó con los elementos celebrativos como parte de los pagos a sus deidades. Lo que dio origen a una práctica religiosa por fuera del canon que posteriormente la Iglesia cristiana introdujera como una práctica generalizada. Los indígenas en su orden social encontraron los pagos que se ligaban a ceremonias donde realizaban sus rituales sagrados a la naturaleza o deidades establecidas como parte de sus manifestaciones culturales. Grassi (1990) analiza el mito en relación con la poética aristotélica (Occidente) y lleva la discusión sobre los dos libros aristotélicos y sus temas centrales que giran en torno a la tragedia (Epopéya y Tragedia) y la comedia (libro perdido) cuya poesía yámbica lleva al divertimento, por cuanto constantemente el arte nos pone en tensión.

El arte poético incluye en su contenido el concepto apolíneo (belleza) como síntesis de lo estético que es imitado del contexto natural para darle paso a la concreción. La belleza artística está relacionada con la condición mítica, y su significado tiene profundo sentido en la psicología primigenia del ser (Malinovski) que permite el tránsito entre lo salvaje y lo cultural como parte de la cultura primitiva, que se abre paso hacia las representaciones sociales y posteriormente generar el pensamiento filosófico.

La acción creativa primigenia está totalmente relacionada con el artificio expresivo en donde se afincó la relación con lo mágico, lo representativo y lo ritual, para condensar la manifestación religiosa como parte de la búsqueda hacia lo sagrado y lo misterioso de la vida, derivando en el culto solemne. La divinidad se revela en la vida misma que convierte la acción ceremonial en su propia necesidad de ordenar de manera equilibrada el tiempo vivido entre lo sagrado y lo profano.

El mito representa la eternidad y lo profano quedaría dado en la cotidianidad del tiempo histórico que solo puede transformarse en la dimensión sagrada de la misma cultura. “Transformar los fenómenos es una de las peculiaridades del mundo mítico. Éste refleja un cosmos (un orden) en el que los fenómenos cotidianos tienen un sentido completamente diferente, pues las leyes en que ellos se basan están anuladas” (Grassi, 2012, p.86). Es decir, el mito devela la dimensión de lo oculto (sagrado) para crear la atmósfera del artificio mágico y romper el orden fijo de la cotidianidad del tiempo permanente. Lo que afecta el estado natural (cotidiano) con una serie de sensaciones que posibilitan encontrar la conexión entre lo profano y lo sagrado: Nexo que comunica los saberes de las culturas.

El mito es entonces la palabra real que cuenta sobre el pasado como testimonio de lo que es, fue y será, como parte de la representación (Otto, s.f.). Entonces, la solemnidad del mito se da en el culto para elevar al hombre a la dimensión sagrada en la que se refugia para encontrar el sentido de la vida, dándole un orden a la propia existencia y a la concepción del mundo, el tiempo que es atemporal (sagrado) ya que lo que se palabrea fue en un tiempo y se representa en la dimensión sagrada; a pesar de que es contado en un tiempo presente, para narrar desde su centro como punto donde se concibe la existencia humana. Todo mito surge del origen de la realidad del mundo de la cultura en donde se desarrolla, pues él mismo

contiene los preceptos de la esencia de la cultura donde se origina, para darle sentido a quienes lo tienen como principio de su orden cultural.

La fe es la que convoca las creencias míticas en las que no importa la verosimilitud de la narración que explica lo inexplicable. El mito regenera la desesperanza que solo puede ser ordenada mediante el culto (cultura) que desata la condición lúdica del mismo orden establecido y se restablece desde su condición poética, siendo la expresión, la competición y la creación el medio artístico, alrededor del cual se organiza las asociaciones o clanes primando lo comunitario. El teatro convierte el espacio escénico en un lugar similar al mito, pues trasgrede profundamente el tiempo real. Este aspecto que generó la expresión escénica desde la misma ritualización de la representación mítica sagrada, que se convierte en un desencadenante de la catarsis colectiva.

Mediante la compasión, aparece la curación de las tensiones sociales que de manera colectiva encuentran sus propias purificaciones espirituales. Los griegos supieron articular la representación dentro de un ritual colectivo, desde donde partió la condición del arte teatral, fusionando la estética con el mito purificador. Entonces el arte desde su propia condición expresiva, altera lo cotidiano, rompe con una estructura temporal desde el tiempo ordinario y dimensiona desde la imaginación otra esfera que al igual que el mito está llena de subjetividades mediadas por la imaginación creadora.

La fusión entre el mito y la religión es una perspectiva de las representaciones culturales, que trasvasa la condición primigenia del mito arcaico, ya que autores como “Bronislaw Malinowski” (1884-1942) y (la organización de la tribu y la anatomía de su cultura, magia, ciencia y religión 1948) “Micea Eliade” (1907-1986) cuyos aspectos filosóficos al estudio de las religiones se convierten en un gran insumo al momento de

estudiar este tema en relación a la fiesta, la cultura, los cultivos y ritos agrarios, en donde la psicología del hombre primitivo estaba en estrecha relación con su mundo mítico, religioso y mágico como forma de explicación de lo sagrado. De igual manera “Roland Barthes” (1915-1980) quien plantea el “mito” como sistema semiológico (Mitologías 1954-1956) al analizar los mitos cotidianos franceses y su relación con la modernidad. Al igual que Humberto Eco con su obra Apocalípticos e integrados, donde plantea las complejidades de la comunicación y los nuevos mitos que provienen de las entrañas de la sociedad norteamericana (Super Man). Estos autores que estudiaron el concepto del mito en la modernidad, rindiendo culto a otras imágenes más cercanas al consumo cultural.

Sin embargo, la problematización del binomio Mito y Religión, marca una constante transformación en el desarrollo cultural de los pueblos que adoptan sus transformaciones como parte de la dinámica social y de los valores que se involucran en los imaginarios sociales. Otras referencias que pueden ser vitales al momento de abordar dicho binomio, son las crónicas que de manera narrativa, permiten comprender las complejidades sociales.

Al respecto, la boliviana “Teresa Gilbert” (1926) escribió un interesante libro titulado “Mitos indígenas en el arte,” donde plantea la fusión de lo indígena y lo europeo durante la época virreinal como parte de la incorporación cultural de los imaginarios procedentes de un lado y del otro, que terminaron materializados en símbolos que pretenden suplir las necesidades espirituales de las dos culturas. A este respecto también podemos referenciar a al Historiador Johan Huizinga (1872-1942) como parte del aporte epistemológico para el estudio del mito y sus complejidades culturales, donde la condición lúdica juega un papel preponderante en el análisis social, ya que los ritos, se entronizan en los mitos donde están

anclados a unas lúdicas culturales generando su permanencia en los imaginarios de las comunidades.

El juego es un mediador entre el mito, el rito, la religión y el arte, esta dinámica posibilita un equilibrio entre los seres y su mundo circundante en el estamento representado en la estructura del poder, que ha sabido comprender la dinámica social, para instaurar lo simbólico de los mitos en expresiones estéticas y de manera concreta interpretan el imaginario para perpetuar su ideología representada en la “razón”, que se establece como un valor unitario en cuanto al colectivo cultural.

Las imágenes (símbolos) han jugado un papel preponderante en el establecimiento del mito, ya que ellas corporizan los significados. En ellos, el arte ha tenido un papel de mucha significancia para su permanencia cultural, planteando una dinámica que permite leer la simbología en una doble dirección, en la cual subyacen intereses de lado y lado (poder y masa), razón y locura; y de cuya relación se forma y deforma la misma imagen (Valle Inclán) “Lo que presenciamos de texto en texto es el anverso y el reverso de un mismo mundo; una suerte de “reinversement” (inversión) por emplear el término de Foucault. El principio subyacente de esta inversión es el intercambio de significados” (Zavala, 1987, p.262).

Dicha dinámica posibilita sin duda comprender el conflicto inherente a la mitología, que se afianza como detonante del mundo simbólico pero que al mismo tiempo desata otras interpretaciones culturales que hacen posible el desarrollo festivo como antagónico a la dimensión religiosa pero que tienen una relación de dependencia la una de la otra para su vital permanencia. El mito está directamente relacionado con el ritual en los pueblos primitivos como propiciadores de la dimensión mágica, que establece un orden social desde la misma

inverosimilitud de su narración; es atemporal a pesar de que siempre marca un inicio que aporta las bases para el inicio de las culturas.

Colombia y el Mito. En Colombia, la condición mítica ha estado fuertemente relacionada con las culturas indígenas y sus imbricaciones con la colonización, ahí subyace un trasfondo de rico acervo en sus creencias, pues a pesar de la Conquista, dichas manifestaciones permanecen soterradas en las expresiones rituales:

Llegando de los sofocantes valles a las altiplanicies de los andes colombianos, los conquistadores españoles quedaron atónitos al encontrar, en contraste con las hordas salvajes que habían dejado atrás en las selvas asfixiantes de abajo, un pueblo gozando de un grado alto de civilización, practicando la agricultura y viviendo sujeto a un gobierno que Humboldt comparó con las teocracias del Tíbet o el Japón. Los chibchas, muisca o moscas, divididos en dos reinos con sus capitales en Bogotá y Tunja, estaban unidos más definitivamente bajo la adhesión espiritual al gran pontífice de Sogamoso o Iraca. Mediante un largo noviciado ascético, este gobernante espiritual había adquirido tal reputación de santidad que las aguas y la lluvia le obedecían y el tiempo bueno o malo dependía de su voluntad. (Frazer, 2012, p. 136).

Don que le fue atribuido al ser este cacique el conector entre las dimensiones del cuerpo y el espíritu. Era un mediador entre el mundo mágico y el pragmático, como principio de una religiosidad ancestral. El ejemplo del cacique de Sogamoso de donde sale el ritual de Huán, no fue ajeno a las prácticas de los rituales americanos que sin estar directamente conectados entre sí, poseían una estructura bastante parecida a los referentes que traían los españoles, quienes a su vez habían sido heredados de los rituales ancestrales romanos, griegos

y celtas, que mezclaron con las prácticas religiosas de rituales pre-ibéricos con los pueblos que posteriormente llegarían a la América descubierta. También es necesario aclarar que en la península Ibérica, se mezclaron otros rituales heredados de los pueblos moriscos con su respectiva influencia cultural.

Manifestaciones que sin duda fueron unas maneras festivas de lograr mediante los convites realizar rituales en torno a sus mitos inspirados en los bosques, la tierra, el agua, el fuego, los astros, que hicieron parte de la conexión mágico-religiosa de las comunidades ancestrales y que posteriormente encontrarían en sus deidades establecidas como símbolos, las conexiones para explicar su orden social (Frazer, 2012). Dichos aspectos contribuyen de manera definitiva a un acercamiento para comprender los principios filosóficos, antropológicos y estéticos al momento de abordar esta temática desde la América descubierta, donde es inevitable soldar los eslabones de los acontecimientos culturales de los cuales no se puede separar la interpretación del mito en América sin tener un sustento dado en el pasado histórico de la cultura dominante occidental. Perspectiva que permite comprender la complejidad cultural sobre la cual se ha tejido la identidad americana.

Desde la filosofía se requiere de una profunda comprensión del pensamiento indígena con las características dadas por la fusión con otras culturas, contrario a las afirmaciones que argumentan sobre la debilidad de una corriente americana producto de las causas étnicas y sumado a la juventud histórica dentro del pensamiento de las corrientes occidentales, el cual no ha podido integrar a sus líneas de pensamiento la diversidad cultural americana (Augusto Salazar Bondy). Esto sumado a las diversas perspectivas antropológicas que al igual que la filosofía han encontrado sus propias dificultades disciplinares. La tesis de Rivet (1989), por ejemplo, que respalda la transculturación generada por la migración de cuatro tipos raciales a

través del Estrecho de Bering, o la afirmación de Méndez Correa Portugal (1925) que supone que en la Era Terciaria, América se unió a Australia por el la Antártida.

Otra tesis es la de Montandon (1933) quien sin rechazar las anteriores propuso la teoría migratoria de la cultura americana en dos vías hasta la Polinesia (Isla de Pascua, Chile), lo que dio origen a la hipótesis de Thor Heyerdahl (1947), autor que en su expedición conectó a los pueblos de América con la Polinesia, y cuyas afirmaciones se suma otro aspecto que complejiza la naturaleza étnica americana, al afirmar que en la América precolombina ya existían migraciones africanas a este Continente mucho antes de la llegada de Cristóbal Colón, enunciado que hizo, basado en los estudios óseos aplicados a restos precolombinos, hipótesis que no ha podido ser confirmada. La realidad presente plantea entonces unas especulaciones hipotéticas que, aunque tienen sus fuertes asideros antropológicos, no pueden ser afirmadas más allá de la realidad presente generada desde la conquista americana. Pero, por supuesto, sin negar el desarrollo que tenían los pueblos ancestrales antes de la invasión europea.

Situación conocida pues los colonizadores lograron colmar de razones (poder) su intrusión aplicando esquemas militares, culturales, religiosos y de sometimiento con falsos argumentos basados en el desarrollo y deseo de ayudar a los naturales “desalmados” y negros esclavizados sobre quienes cayó el yelmo de la barbarie. Lo que generó el surgimiento de clases sociales marcadas por el color de la piel y el acervo cultural. Los dominadores (blancos) constituyeron su dominio en sus aspectos culturales, que eran desconocidos por los otros grupos étnicos que sucumbieron frente a la imposición ideológica cuyo pecado estaba marcado por ser una raza mancillada.

La negritud y el indigenismo”, al ser enarbolados como banderas de la reivindicación del hombre en África y América Latina, invierten la connotación que el dominador ha querido darles. Negritud e indigenismo son pura y simplemente expresiones concretas del hombre. El hombre blanco ha hecho de su blanquitud una abstracción de lo humano, en la que solo él tiene cabida (Zea, 1990, p. 89)⁴.

Este tema fue fundamental en el momento de la Independencia, donde el mismo Bolívar tomó las banderas de las negritudes y de los pueblos originarios para gestar la liberación americana. (Iconos de Venezuela, 2017)

Aspectos Filosóficos Como Aporte al Carnaval. El estudio de la expresión festiva americana no se puede escindir de los orígenes mismos de las festividades europeas, es decir, cualquier interpretación al respecto tiene que estar circunscrita a los mismos orígenes universales de la festividad carnavalera. Para Bajtin, el Carnaval es una suerte de liberación transitoria donde queda abolida las relaciones del poder que mantienen unas jerarquías, llenas de privilegios, reglas y dominios adjudicados desde el “orden” y la razón, para normalizar la sociedad entre lo aceptado y lo censurado, rompiendo por completo y de manera efímera esta estructura regida que mantienen las sociedad “civilizadas”.

Entonces el Carnaval permite comprender la dinámica psicoanalítica en la cual la estructura consciente reglamentada por el súper “yo” (la cultura) que se desarrolla dentro de unos espacios paradójicos que rompen la norma, para normalizar las relaciones entre los sujetos culturales. El “ello” mediante Lote a ruptura de lo establecido encuentra el espacio para la expresión desaforada, que trasgrede la censura y niega rotundamente el orden establecido. En esta dimensión psicológica, el sujeto desata su animalidad instintiva y sus

⁴ En donde se incluye un capítulo titulado “negritud e indigenismo”.

profundas pulsiones encuentran el escenario para su concreción, mediante el subvertimiento del orden social (la razón). Estas dos dimensiones interactúan de manera dinámica con la otra identidad que juega un papel de mediador representado con el “yo” cuya dinámica se desenvuelve entre la dicotomía del placer y el displacer.

El “yo” como mediador siempre está en esa ambivalencia por cumplir la norma o romperla como parte de la búsqueda de su libertad. Aquí el Carnaval juega un papel terapéutico en la sanación de las tensiones sociales producto de la cultura que normatiza las relaciones entre los sujetos. No obstante, si miramos la estructura carnavalera, reglamenta soterradamente los comportamientos “libres” mediante la estética representativa, los personajes fijos que cumplen la función de oficiantes de la fiesta y la vigilancia que de soslayo realizan los dueños del poder para que ningún movimiento genere un desajuste de la estructura social establecida.

Estos aspectos han sido comunes para todas las festividades primigenias como lo hacían en las dionisiacas en las que las frenéticas bacanales generaban el desfogue del cuerpo y la expresión como parte del ritual sagrado en la recolección de la uva. En este escenario, la animalidad instintiva se manifiesta. Los pueblos lograron fusionar sus mitos (helenos y egipcios) en honor a la fecundidad y las cosechas en época de recolección de los frutos de la tierra que propiciaban el convite en honor a la vida y la muerte que subyace bajo la tierra.

En la antigua Atenas la celebración en honor a Dionisios fue una práctica constante, teniendo que dividirlas en varios calendarios festivos como las que realizaban en honor a los campos (Dionisiacas del campo) las leneas, las antestarias y las grandes Dionisiacas, cuyo tema central era la fertilidad de la tierra, el solsticio invernal y las plegarias a la fertilidad natural, quedando demostrada la prosperidad social. Así también lo plantearon los romanos

con sus festividades en honor a Baco (Dios del Vino) cuya característica fue la misma o sea mediaba en el jolgorio celebrativo (*carrus navalis*), era representada por un barco en forma de carroza o carruaje festivo, en el que se paseaba el gran Baco. Car-navalis o carruaje en forma de navío es la raíz más cercana al significado del Carnaval.

Las bacanales (celebraciones orgiásticas) las lupercales (del latín *lupercalia*) que significa lobo o fauno de donde sale el personaje teatral conocido como macho cabrío (animal impuro) y su celebración ocurría cada año entre el 15 y el 19 de febrero. Los machos cabríos cuyo aspecto salvaje generaba una dinámica enrarecida por sus salvajes vestimentas, llevaban en sus manos garrotes y látigos de cuero con los que azotaban a las mujeres que se les atravesaban en su camino, para que fueran fértiles. En el año 494, el Papa Gelasio I, censuró las festividades por no considerarlas propicias dentro del nuevo esquema ideológico cristiano, sustituyendo la fiesta por otra en honor a san Valentín (14 de febrero Día del Amor), donde el fuego y las plegarias continuaron siendo símbolos irremplazables a pesar de la cristianización de las lupercales

Esta nueva estrategia de cristianizar toda manifestación, lo que para la naciente Iglesia significaba paganismo, continuó su rumbo de suplantación de los significados de la decadente cultura romana, entronizando en sus calendarios festivos otras simbologías del cristianismo romano como sucedió con el Sol Invictus, que se hacía en honor a Saturno en el mes de diciembre y cuyo reemplazo fue el nacimiento de Jesús el 24 de diciembre en la época de invierno. Como significado del nacimiento del Sol, y como nueva concepción celebrativa, fecha que difiere de un momento preciso sobre su instauración, ya que algunos le atribuyen su creación al pontificado de Liberio en 352-366 y otros al Papa Julio I en los años de 345-350. Estas manifestaciones empezarían a ser desarrolladas como parte del nuevo esquema

simbólico social, cuyo crecimiento celebrativo desbordó todo límite, teniendo que intervenir la Iglesia al ponerle límite a las festividades en el Concilio de Benavento, en el que se instituyó el Miércoles de Ceniza como fecha de finalización del convite pagano. En el siglo XI, en 1264 el Papa Urbano IV emite la Bula *In Transitauros*, permitiendo la popularización de las fiestas religiosas.

A partir de entonces se autorizó la representación temas bíblicos mediante los autos sacramentales, las procesiones y expresiones festivas que se sumarán a la celebración como significado del triunfo del bien sobre el mal. Este esquema llegó como documento irrefutable a la península ibérica, en donde se desarrolló de manera profunda toda una literatura teatral de los autos, las romerías, las procesiones y las festividades patronales, que posteriormente viajaron en la empresa de la Conquista a la nueva América. México, Perú, Cuba y Colombia.

En estas tierras llegaron para instaurarse de manera definitiva, acomodándose a las expresiones indígenas que las tomaron como propias, sin dejar de lado las particularidades ha tenido esta expresión, desde sus orígenes en América con rasgos como el apego por el territorio, la necesidad de retribuirle a la tierra con expresiones de agradecimiento por el alimento. Así como también poder manifestar colectivamente sus creencias ligadas al ritual como parte del convite.

Todo ello con la primacía de lo colectivo sobre lo instituido; Necesidad que los estamentos del poder han sabido aprovechar como se puede analizar en los recuentos históricos; ya que la racionalidad política (Foucault) se impone a lo largo de la Historia como mecanismo de manipulación social. El espionaje de los estamentos constituidos por los gobernantes y con la ayuda del dogma cristiano, facilitó en la América descubierta controlar a las comunidades bajo la falsa perspectiva de la expresión auténtica. Por cuanto, aun

actualmente, muchas de las festividades están mediadas por las creencias, la moral, los valores y las formas de construir los imaginarios sociales, brindándole a los grupos de control un panorama que posibilita la manipulación de la individualidad del sujeto expresivo.

Ahora bien, si dentro de estas expresiones median otros elementos que subyacen en la tras escena festiva, podríamos decir sin temor a equivocarnos, que los elementos que se referencian desde los anales históricos por parte de los cronistas, poetas y artistas tanto europeos como criollos, son una mirada que de manera contundente se debe trasgredir desde una postura crítica, que permita precisar los dispositivos del poder, aspecto que puede ser complementado desde el pensamiento filosófico. Lo que sin duda pondría en evidencia la condición de la enajenación festiva. El sujeto festivo no es un ser individual ya que es descentrado para para que la estructura ejerza los dispositivos del poder (Foucault 1966). El estructuralismo deja al sujeto fuera del centro para que pueda morir El hombre ha muerto, y poder aplicar el otro concepto dentro del cuestionamiento que plantea el mencionado autor, como es que el sujeto hace parte de la trama histórica, desde la cual se coloca al hombre en un espacio reducido para que conquiste los entes olvidándose de sí mismo, y sea sometido o absorbido por la estructura del poder.

Al respecto, si miramos como están constituidos los carnavales, podremos apreciar que en estas manifestaciones aparecen unos dispositivos que de manera casi invisible se aplican; Aspectos como lo comunitario, lo representativo, la libre expresión, son los que vehiculizan la instrumentación del sujeto puesto que el “ser” es objeto al poder y éste actúa como guía (pastor) que lo conduce sentir temor del Dios castigador. Este esquema fue utilizado por el poder de la Iglesia que comprendió que la festividad permitiría afianzar el concepto del

perdón y el arrepentimiento, guiando la fiesta desaforada para que el rebaño tuviese de qué arrepentirse.

Entonces el hombre es poder pastoral para hacer posible su razón subjetiva que impone sobre el ser moral los propósitos de la estructura que de manera continua se da como expresión por encima de la tradición cultural. Es decir, para ser legitimada, la razón (norma) requiere de la locura (Carnaval) lo que garantiza su permanencia social. Todo lo cual permite observar la Historia a parir de las pequeñas cosas en un intento por recomponer el tejido como asumido como collage fragmentado de los aspectos culturales, que integran todas sus expresiones. Los Carnaval en Roma, España y América, está constituido por las particularidades culturales, como formas y modos de asumir sus propias expresiones los hacen particularmente diversos y complejos; ya que existen dentro del abanico estético formas propias de realizar el Carnaval, a pesar de su posible evolución en la belleza estética. Es, entonces, la estructura soterrada que subyace como poder del hombre que consolidó la expresión del temor y la recompensa, para ejercerla sobre la comunidad (rebaño). Estos elementos no fueron ajenos a las Dionisiacas, ni mucho menos a la naciente Iglesia cristiana que se apoderó de esta estructura para aplicarla como una constante de afianzamiento de su poder sobre la feligresía, claro está que en América la estructura del poder también estaba a disposición de los grandes señoríos, jeques y caciques; que a la llegada de la Conquista, la aplicación del dispositivo de control encontró el terreno abonado para su empresa.

El pastoreo no solo lo ejerce, según Foucault, el cura, o el pastor, pues esa figura puede estar representada por otras imágenes políticas o de quienes ejercen un liderazgo sobre la masa. El médico, el policía, el profesor y muchos otros, poseen un poder al apoltronarse en la razón cuya explicación interpretativa convierte en verdad “verdadera”, la verdad subjetiva

del poder. América estaba anclada a otras verdades y otros poderes, que habían logrado imponer su “verdad” desde sus mitos, leyendas y ritos como parte de su explicación cosmogónica, en donde se basaba su poder; poder que fue bien aprovechado por los conquistadores, que necesitaban negar la verdad americana para imponer la suya, e instaurar una nueva verdad basada en su dominio que supo interpretar la verdad Dionisiaca (festiva) para imponer la verdad racional del poder pastoral (Dios), o apolínica (racional).

Entonces la Conquista de América no fue ibérica sino todo lo contrario; la Conquista fue del pensamiento occidental que se venía gestando desde las culturas griegas que en el pensamiento filosófico, artístico y cultural, encontraron una estructura propicia para la permanencia de la organización de los pueblos occidentales. Michel Foucault, como visionario de la naciente posmodernidad, supo descifrar el punto central de la expresión del Carnaval al designar el desfile de los locos como detonante de sus profundas reflexiones, psicológicas, filosóficas y culturales. Ahí encontró el conflicto en el que se basa la estructura del poder en Occidente.

La locura como antinomia de la razón se convierte en el eje fundamental de sus dispositivos, que aplican en cárceles, hospitales y/o manicomios. Así como en el manejo de la culpa cristiana en relación con el pecado. Dicha estructura se implementó en los carnavales pero con la licencia para jugar y mofarse de la misma realidad subjetiva, ya que el Carnaval posibilita, mediante la lúdica social, acceder al boleto de ida y regreso al viaje entre la razón y la locura, puesto que después de la fiesta llega el momento de restablecer el “orden” social con la imposición de la ceniza como símbolo de la contrición y el arrepentimiento. Peter Wais escribió la obra teatral La persecución y asesinato de Jean Paul Marat, representada por el grupo teatral de la casa de la salud mental de Charenton, bajo la dirección del Marqués de

Sade. El argumento plantea la existencia de una dimensión del poder instaurado (cuidadores) y el sometimiento de la sinrazón representada por los locos del asilo.

El director, el Marqués, devela su compleja personalidad nihilista; frente a él está Marat, líder de la Revolución francesa, que confinado a la prisión sufre el castigo político que ejercen sobre su pensamiento. Dicha obra trasgrede lo temporal creando unos meta relatos en los que aparece el teatro dentro del mismo teatro. Demostrando, al igual que Foucault, cómo la imposición del poder se nutre de razones bastante dudosas para penetrar en el nivel de la estructura que le niega toda posibilidad al sujeto frente a sus propósitos, constituyéndose, ya no en un meta teatro, sino que llega a evidenciar claramente la existencia del meta poder, como parte del discurso de la razón impuesta. Al respecto, otra fuente cercana al análisis de la cultura americana es “Cándido el optimista” (Voltaire, 1759).

En esta obra el protagonista (Cándido) se enfrasca en una serie de aventuras satíricas ambientadas en diversas culturas en las que se incluyen Brasil, El Dorado, El Virreinato del Perú, el de La Plata y Paraguay, enfrentando sus experiencias con otras culturas europeas. Cándido recorre el mundo de las “luces” atacando la intolerancia y el fanatismo, como ocurrió con la colonización europea en América, donde las prácticas de sometimiento estuvieron marcadas por la barbarie, el dolor y la sangre de los pueblos indígenas. “Cándido, el pobre Cándido” es mucho más que un cuento; es el cuento que descubre a los detentadores del poder como miserables, embaucadores, arribistas, sirve para entonces, y sirve para ahora; cambiarán las leyes y los jueces, pero permanecerán las mentiras y las condenas. Es decir, la barbarie en el decurso de la Historia ha sido un remedo entre poderosos y sometidos, entre los que imponen la razón y quienes se deben someter a ella.

Así también apareció otro libro que al igual que el anterior rebosa en críticas a la condición de sometimiento histórico que ha ejercido el “poder del poder”, se titula *Civilización y barbarie* (Domingo Faustino Sarmiento). Autor argentino quien desde su exilio en Chile reflexiona sobre la barbarie en las pampas argentinas

Facundo es civilización y Barbarie Quiroga uno de los principales exponentes de la literatura hispanoamericana. Además de su valor literario, la obra resulta fundamental por su análisis del desarrollo político, económico y social de Sudamérica, de su modernización, sus potenciales y diversidad cultural (Wikipedia, 2016, párr. 12).

Textos que puedan posibilitar un análisis crítico de la instauración del poder como hegemonía de la cultura impuesta desde el sesgo que distorsionó cualquier posibilidad de acercamiento a nuestro pasado histórico. Hegel, al igual que Friedrich Nietzsche, constituyen una perspectiva para comprender la mirada europea sobre América, y las bases para entender la modernidad.

Hegel considera a la Historia como parte de la herencia patrimonial de Europa y Asia. Incluso afirmó que América es un Continente con futuro porque no tiene Historia. Enunciado que se constituiría en una afirmación y una negación de sus tesis. Hegel no se equivocó en decir que América es un territorio con futuro, ya que así queda demostrado en la actualidad cuando se reconoce que no existe un Continente con tanto potencial como América. El hecho de afirmar que este Continente “no tiene historia”, se debió al desconocimiento de los valores raizales dentro de la constitución de unas culturas cuya riqueza hasta ahora empieza a ser resignificada, pues está demostrado que aunque no coincidan los puntos de desarrollo cultural,

la América encontrada por la Conquista poseía una riqueza que traspasaba la época prehistórica planteada por éste.

Los pueblos originarios de América en el momento de la Conquista poseían una organización política, social y cultural, en la que la dimensión religiosa, mítica y ritual ya daban fe de un tipo de adelanto antropológico y filosófico. Esto sin hablar del desarrollo arquitectónico, ecológico y agrícola que distan bastante de los puntos de equilibrio ambiental que Europa no posee.

El hecho histórico de la emancipación de la esclavitud en Haití (1804) marcó en dicho filósofo, los tintes de radicalismo epistemológico que posiblemente marcó en sus postulados los aspectos fundamentales de la contra-reforma luterana, señalando un claro acento en contra de la ideología católica. El amo y el esclavo metaforizan la lucha entre seres autoconscientes que se enfrentan el uno por esclavizar y el otro por no someterse a los intereses del dominador. Dinámica que genera decepción al dominador al ver que ese sometimiento no le da poder para controlar el mundo que él había soñado.

El otro autor Friedrich Nietzsche propone “el nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música.” De allí se plantea el viejo antagonismo griego entre los elementos Dionisiacos y Apolíneos, donde según este autor, la tragedia es imposible de ser representada al constituirse en la pulsión viviente del destino humano:

Lo trágico no es posible derivarlo honestamente en modo alguno de la esencia del arte, tal como se concibe comúnmente éste, según la categoría única de la apariencia y de la belleza.

Ahora bien, si miramos la argumentación planteada, la esencia del andamiaje festivo estaría dada en todas las manifestaciones creativas de lo humano, en donde el sujeto

constituye mediante su expresión las dinámicas de los dispositivos del poder, más allá de la representación social. Dicha dinámica medios los estamentos del “poder” que le atribuyen “libre albedrío” a las manifestaciones que de manera soterrada están constituidas por los instrumentos de control. Para sumarle al análisis, elementos literarios, psicológicos y filosóficos.

La mirada antropológica hace grandes aportes al momento de comprender la cultura americana y sus expresiones festivas. Que en últimas su propio desarrollo de análisis se encontrará con la base del pensamiento como punto de comprensión de “la expresión creadora”, que tiene como aliada la corporeidad en donde se gesta toda condición humana, y en donde se porta y transforma la cultura. Entonces, el cuerpo tiene una estrecha relación con lo social y el manejo de las emociones colectivas, que se generan en los rituales que consagran el mundo imaginario que habita en la corporeidad. Ya sea para ser esclavizado o ser denominado.

La fuerza, la belleza y la razón, son entre otros elementos los más significativos en las relaciones humanas, como parte del dominio; contrario a esto surgen el dolor, la sumisión, la fealdad y el temor como parte del manejo ideológico; aspectos que convergen en la festividad como posibilidad de la demostración corporal de lo que se es.

Entonces, si tomamos una “Antropología del cuerpo” (David le Breton), en el análisis de la fiesta se podría incluir al cuerpo como parte de las resistencias sociales que han buscado defender ciertas manifestaciones, para perpetuarlas en la Historia, sin olvidar las duras transformaciones que ha sufrido por los embates culturales, que le afectan directamente “El cuerpo es un tema que se presta especialmente para el análisis antropológico ya que pertenece, por derecho propio, a la cepa de la identidad del hombre...” (Casa del Libro, 2002). Es en él

donde se afina la expresión cultural, como parte del constructo de la dimensión de los imaginarios colectivos y sus diversas formas de relación del poder social.

Así mismo, podemos encontrar en esta dirección epistemológica, los diversos estudios compilados por Alain Corbin en su Enciclopedia sobre la historia del cuerpo plantea que el hombre “concreto” es el que se manifiesta históricamente en su corporeidad.

Posición contraria a la de Foucault, que según Corbin Courtine, & Vigarello (2005), plantea el cuerpo como vestido y moldeado por el poder, espacio en el que se encierra y habita la parte oscura del sujeto (Sibilino) y sus múltiples facetas “Foucault, en cambio, habla de un proceso más sibilino: el de un cuerpo concebido como objeto del poder, como un objeto tan profundamente investido y moldeado por el poder que segrega una visión del mundo y de lo social” (Alain, Courtine, & Vigarello, 2005).

El cuerpo regido por las normas es un cuerpo “corregido” y el sometimiento físico produce en él una conciencia sometida también. De ahí la historia de las disciplinas desarrolladas en el transcurso de los siglos para hacer a los individuos cada vez más “dóciles y útiles”. Sin embargo, si miramos la perspectiva histórica de las festividades en relación con el cuerpo, en ella subyacen los instrumentos de control, mediante los cuales el “poder” se instaure desde las creencias y sus diversas manifestaciones que aparentemente son prácticas de la libertad.

La Iglesia comprendió muy bien este elemento en la cristianización de su naciente institución que tomó el cuerpo flagelado, violentado y sacrificado para aplicar su dogma. Primero en la Europa cristianizada y luego en la América evangelizada, para lo cual se valió de imágenes (reliquias) que simbolizan el dolor que produce el arrepentimiento a través de la

veneración del santo (poder), y en donde el arte ha jugado un papel decisivo en el empoderamiento de las tendencias históricas sociales como parte de la verdad simbólica.

El arte del Renacimiento (1500-1550) y su desemboque en el barroco, atesoró las más diversas maneras plásticas como parte del poder visual

Renacimiento liberó al cuerpo individual orgánico de su tradicional rigidez y lo hizo verdadero protagonista de la experiencia estética. Al mismo tiempo, esta experiencia estética de la bella forma como valor en sí, se emancipa de una vez por todas de los contenidos iconográficos. (D'Ascia, 2004, p.38).

Esta época marcó la transición entre la Edad Media y la naciente Edad Moderna; la relación del hombre y el mundo sin desligarse de los cánones clásicos heredados de las culturas griega y romana; llegando al Continente americano de forma tardía, ya que muchas de las imágenes traídas a este territorio aún estaban marcadas por la iconografía medieval teocentrista (XVII-XVIII), que continuó en las colonias con características acentuadas por las posturas católicas y protestantes. Los altares Americanos fueron saturados de exuberantes figuras como parte del adorno de las imágenes religiosas que sirvieron para evangelizar mediante sus composiciones pictóricas y escultóricas llenas de dolor y heridas causadas por el sufrimiento (cuerpo).

La inclusión de este tipo de iconografía fue una estrategia del poder impuesto, que solo con la entrada del periodo independentista empezó a cambiar imágenes religiosas por las de caudillos y próceres que inundarían la escena americana con nuevos símbolos del poder. Entonces la corporalidad ya sea vista desde lo sagrado o lo profano, se constituye un símbolo para la imposición de la razón, sea política o religiosa, libertaria o moral pues éste es el vehículo con genera la posibilidad del control social establecido. Solo bastaría apreciar la

historia de la belleza o la fealdad (Humberto eco, 2009) donde la moda, las clases sociales, la religión y el arte son las manifestaciones que se representan en una corporeidad evidente en todas las épocas de la cultura occidental, permitiendo retomar la idea de lo apolíneo y lo dionisiaco como expresión de belleza. Contrario a lo que sucedió en el cristianismo, que polarizó este binomio en lo apolíneo, como una expresión íntegra y sensible de lo humano y lo dionisiaco como el desfogue del mal (cristiano).

Al respecto Eco (2009) dice: “La religiosidad decadente capta en el fenómeno religioso tan solo los aspectos rituales, preferiblemente los ambiguos y de tradición mística da una versión morbosamente sensual la religiosidad á rebours de los decadentes toma además otra dirección, la del satanismo” (p. 336). Convirtiendo esta imagen en la corporeidad del mal (estética del mal, Eco) generando una interpretación al revés (á rebours) del sentido de la fe.

El Diablo como figura malévola desata todas las condiciones dionisiacas (la animalidad) como polo opuesto a lo bello o apolíneo. Entonces, si el cuerpo se ha corporizado en carne viva, el símbolo del mal en la figura del Diablo, podríamos afirmar que la condición del manejo del poder no podía sustentar la imposición de los dispositivos (Foucault) en otro símbolo que le diera tanta relevancia si no fuera por la construcción del símbolo corporal como templo de toda la significancia religiosa.

La vida de los hombres infames (Michel Foucault) así como la historia de la locura en la época clásica (tomos I y II) pone en la discusión los elementos del control social como parte de la imposición de la razón que utiliza el castigo (cuerpo) a su condición contraria que representa la locura. Entonces, estos dos elementos: razón y locura, se mitifican en la corporeidad festiva pues el desafore celebrativo capitalizado por la Iglesia, es quien aprovecha de la figura del Demonio para mantener la imagen del bien representada en el dogma

cristiano. La locura, desde el concepto de Foucault, trasciende la realidad histórica para ser vista desde una condición del poder, la moral y la cultura.

Origen de la estructura festiva – (Mijael Bajtin)

Dicha estructura no solo aparece en el calendario festivo carnavalesco sino que también se extiende a otras celebraciones que hacen parte del calendario festivo o celebrativo de las comunidades, ya que es mediante este mecanismo, como los participantes de la dinámica cultural encuentran la polaridad expresiva que los conduce a una catarsis que se expresa entre la desinhibición carnal y la degradación del plano material para pasar a la otra dimensión curativa de lo espiritual, cuyo concepto, conduce las comunidades al idealismo o abstracción de la condición espiritual y mística, como que se encuentra en el Corpus Cristi, la noche de San Juan y la semana santa.

Acciones que se dan desde las representaciones sociales y que muestran la abisfema entre los dos polos, donde medía el calendario ordinario o normal que se da entre la condición carnavalesca y la representación dada en la época cuaresmal que concluye con la semana santa.

Los anteriores aspectos los podemos encontrar consignados en el artículo “pulpito y máscaras en el siglo de oro”, en el que afirma que:

Para entender el significado de las máscaras del carnaval en la historia de las mentalidades y consecuentemente, su función en el arte y la literatura, es necesario-para los momentos de su plena vigencia, como en el siglo de oro - relacionarlos con la religión, a fin de obtener una imagen global de tan apasionante problema de historia de la cultura. (Huertas, 1987).

Dicha afirmación nos lleva a vislumbrar un marcado vínculo en la relación carnaval-cuaresma que a pesar de ser como ya lo afirmamos son diametralmente opuestos; es el propio antagonismo el que los hace válidos dentro de los imaginarios sociales ¿Cómo poder representar la santidad sin la oposición de la fuerza que conduce al placer carnal? O ¿Cómo plantear la necesidad de subvertir el orden sin tener la posibilidad a jugar dentro de la dinámica social a ser el otro que se evoca, se desea, o se sueña...? El juego ambivalente de lo bueno y lo malo, lo oscuro y la luz, la carne y lo espiritual se complementan dentro de la dinámica del ser humano ya que dicha ambivalencia es sin duda parte de la condición psicológica del ser.

El encuentro entre don carnal y doña cuaresma, cada uno de estos personajes tiene su vigencia dentro del calendario, y hace parte del constructo imaginario ambivalente de la condición humana y que se refleja indudablemente en cada una de las celebraciones que encarnan estos personajes. En Colombia al igual que hace siglos en el carnaval de Barranquilla entierran a Joselito Carnaval después de que don carnal o Joselito ha disfrutado de dicha celebración, en su entierro lo lloran sus viudas que quedan solas y deben afrontar el momento de los ayes y arrepentimientos que empiezan a ser marcados por el día de la ceniza que da inicio al tiempo de doña cuaresma.

Dicha polaridad, se ha disfrazado, enmascarado, personificado o simbolizado, entre el hedonismo y el ascetismo, el placer y lo espiritual, que se dinamiza entre el carnaval y la cuaresma y que está mediada por un tiempo de vida social normal ordinario que normatiza, la máscara.

El disfraz no solo tiene la connotación social que permite las dinámicas de representación sino que va más allá de la condición del constructo sociológico, para brindar al

ser humano la posibilidad psicológica de jugar los roles, cambiar el carácter, invertir el orden y el status, proyectar, interiorizar, gozar y jugar a la otredad, al deseo, a la otra máscara y equilibrar el desequilibrio de la rigidez social, fisiológicamente como lo mostrado en el medioevo cuando hablaban de los estados del ser humano, clasificándolos en coléricos, sanguíneos, biliareos y melancólicos, dichos estados se manifiestan en el carácter o personaje que es el que permite la acción de la polifonía Bajtiana cuando desde las particularidades fisiológicas se establece un personaje que interlocuta con los otros desde su categoría dialógica como vaso comunicante de la cultura.

Las patologías sociales, los ideales y las mentalidades, enmascaran un deseo, una enfermedad, como lo afirmará Gastón Bachelard en su libro el derecho de soñar cuando en el capítulo XXIII lo dedica a la divagación de la máscara como parte de la función social y psíquica del ser, que requiere de una protección en donde se atrinchera para protegerse y encontrar la seguridad de su rostro, su cara o personajes que interpreta en la cotidianidad de la vida, entonces las caretas sociales son vividas en la cuaresma y el Antruejo carnal que daba la entrada a la cuaresma y que dentro del calendario, obedece a los tres días antes de la cuaresma que inicia con el ritual de la ceniza que recibe siempre la muerte de Joselito, el entierro del calabazo o el fin de don carnal grotesco, lujurioso y gozón para empezar a quitar la máscara pagana y calzar la otra faceta encubierta en un rol como lo es el arrepentimiento, la contrición y el perdón encarnado en doña cuaresma, una de las anécdotas registradas en el libro: “formas carnales y que esta consignada en el artículo anteriormente citado cuando expresa Pérez de Valdivia sobre la sorpresa que contempló un turco en época de carnavales en Barcelona y que la consideró de maravillosa.

“Habían andado todos locos sin sesos, fueron a la iglesia en donde les habían puesto ceniza en la frente y todos habían recobrado el juicio”, es decir, se pasa de un tono encubierto psicológicamente para lograr de manera simbólica entrar en otros ciclo como lo es el conmemorativo de un mundo transgresor, que enmascara sus pasiones carnales para inmiscuirse en la oposición íntima de la pulsión humana de la culpa, que encuentra como máscara el arrepentimiento que esperará con paciencia mediante la simulación humana a que llegue el otro calendario.

Huerta (1987, p.59) en su artículo “Lo dice que carnavalesco en la teoría literaria de Mijael Bajtin, el hombre medieval vivía en dos existencias separadas, la oficial o normativa y lo carnavalesco o libre espontáneo y gozoso, la piedad y la comicidad coexistían en la conciencia del hombre de aquella época y de hecho ha sido heredada en la aculturación que llegó a América como parte de la penetración que impulsó una nueva jerarquía social, ya que aquella jerarquía establecía un calendario mediado por una época festiva carnavalesca, un tiempo para buscar el equilibrio social mediante la innovación espiritual y que está sometida por los rituales de la iglesia que se manifiestan en la semana santa y la vida social ordinaria que encuentra su orden en la reglamentación social cotidiana.

La semana santa, muestra mediante la representación, algunas características que ponen en perspectiva la discusión planteada sobre la máscara, ya que la vida ordinaria o calendario por fuera de lo festivo y lo conmemorativo, media entre lo heterogéneo, y multifacético del carnaval en donde cada uno trasgrede su propio deseo y la homogeneidad cuaresmal que encuentra en el protocolo ritual una cohesión simbólica hacia el uso de los elementos de manera unificada la vida, pasión y muerte de Jesús contienen un hilo conductor cuya narrativa simboliza lo mismo para cualquier cultura. El significado de esta

representación está bajo los preceptos de una iglesia universal que simboliza lo mismo en el municipio de Sáchica Boyacá Colombia que lo que hacen en Filipinas; Dichos rituales en semana santa los participantes llamados penitentes, enmascaran la máscara por el capirote que los unifica en un solo ente.

La individualidad es solo para los protagonistas del relato como Jesús, Judas, María, Pilatos, los sumos sacerdotes y la Magdalena entre otros personajes protagónicos del calendario cuaresmal, el diablo como antagonico solo encuentra algunos momentos en donde se hace necesario que aparezca la latencia de la tentación a lo mundano. Aquí también coexisten los dos puntos de tensión que es menguado mediante el estricto ritual uniforme que nos muestra como seres iguales frente a la muerte.

Esta época según el ritual esta mediado por el arrepentimiento, el ayuno, la abstinencia, el recogimiento y el perdón aspectos que sin duda coadyuvan a mediar en la normatividad social y que preserva el afincamiento de una clase social representada en los grupos dominantes sociales.

Si miramos con detenimiento los esquemas planteados por Gutiérrez Estevez, articulo una visión antropológica del carnaval desde la perspectiva antropológica y sociológica Bajtiana encontramos dos gráficas así:

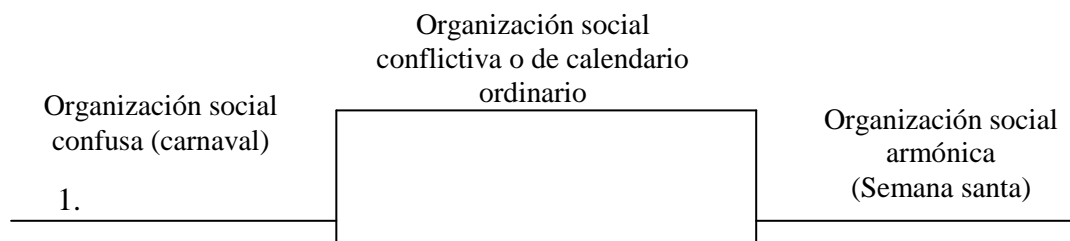


Figura 1. Calendario ordinario.

Fuente: Gutiérrez, 1987, p. 52

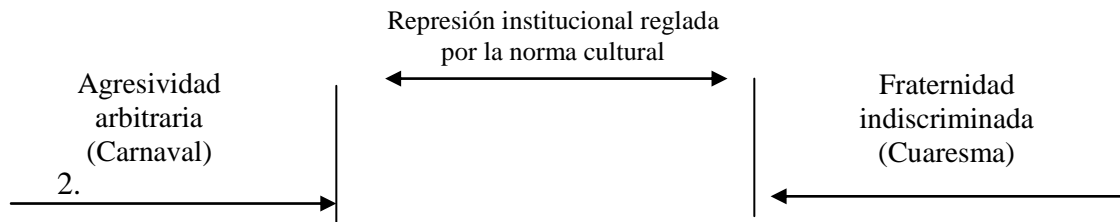


Figura 2. Calendario Reglamentado institucional

Fuente: Gutiérrez, 1987, p. 53

Podemos analizar que dicho calendario está constituido como un ciclo de control social y que no son diametralmente opuestos como lo afirma el mencionado autor sino que por el contrario se complementan desde la siguiente perspectiva esquemática:

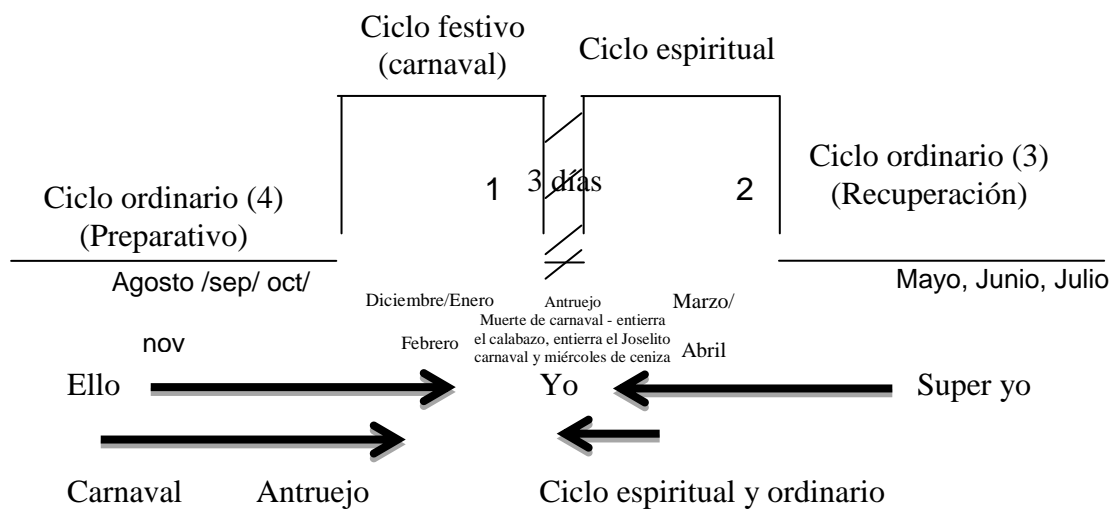


Figura 3. Antruejo.

El ciclo festivo fusiona al ciclo espiritual creando en su vértice, un vacío dual que es el que podría permitir acercarnos a la condición psicosocial del ser humano, ya que es en este vértice en donde se fusiona la condición humana del eros y el Thanatos, la vida y la muerte, el goce y el arrepentimiento, lo vivido en los ciclos ordinarios solo serán parte de los preparativos para los ciclos vitales y luego una recuperación que siempre estará ligada a las macro-estructuras sociales que se relacionan con la productividad. Entonces el abismo del vértice entre ciclo festivo y ciclo espiritual es tal vez el de mayor riqueza dramática y escénica ya que en esta polaridad impersibible se plantea las máscaras cómicas y trágicas en donde dicho antagonismo clásico del teatro nos muestra la realidad farsica de la conducta humana. Somos seres que encontramos un pretexto para sobrevivir el mismo antagonismo de la vida.

Tal vez por esto la mayor herencia que se fusione entre los dos mundos, fue quizá la ambivalencia de los personajes dramáticos encontrados en cada una de las orillas y que se manifiestan en carnavales, comparsas, rituales y celebraciones representadas en diversos órdenes sociales, míticos, fabulescos y fantásticos.

El burro y el gallo utilizados en España se imbrican en Colombia como lo podemos ver en el carnaval de Barranquilla en donde las comparsas evocan, cebras, tigres, toros, gorilas, marías mulatas, como parte de su añoranza evocada en su eslabón perdido entre Europa, África, el medio oriente y su expresión indígena otros personajes son, el rey, el obispo, la monja, el príncipe, el guerrero, el, indígena, los peleles, mamarrachos, destrozonas, harapientos, manolas, majos, moros, cristianos, josas, matachines, mascarones, vejigantes, locos, triperas, chocarreros, melcocheros, cornudos, romeros, negros, diablos, amazonas, ninfas, viudas, pastores, borrachos, travestidos, pentapolines (ver cinco veces burro) gargantuas, arlequinos, payasos, alfeñiques, botargas, moriscos, copleros, ganapanes,

escuderos, rufianes y truhanes, dichos personajes hacen parte de la escena que teatraliza una retahíla un verso o un romance, ellos caracterizan el abanico de personificaciones que buscan en la representación una teatralidad de los personajes que son tomados de los contextos culturales festivos.

Otros personajes como cristo, Pilatos, la magdalena, la virgen María, la guardia romana, los apóstoles, el judío errante entre otros, hacen parte del argumento bíblico que se pone en escena dentro de su calendario y que son inamovibles tanto en su tipificación como en su argumento ya que como se explicara anteriormente la gran diferencia es que el primer calendario es diverso, variado, pluricultural y al tiempo es más libre, el segundo es homogéneo y es en el rigor de los trajes, capirote, túnicas, y andas como expresan su estética mística.



Fotografía 4. Cuadrilla de los Guhaivos. San Martín (Meta). 2011. Estos personajes representan la cultura indígena que se mezcló en el proceso de aculturación con la conquista.

Fuente: Autor

La suntuosidad que se da en las festividades, carnavales, celebraciones, conmemoraciones y rituales, marcaron una pauta en las formas de expresión en relación a las representaciones sociales que sin duda más que un adjetivo implícito en la designación de la época, incluye las relaciones que están dadas en las comunidades más allá de la denominación artística como lo afirma Gil, (1980) en su libro “El Arte Colombiano” cuando dice que: “La actividad artística no se desarrolló en una sola vía” es decir, el adjetivo “colonia” hace referencia a las dinámicas de representación que estaban mediadas por aspectos económicos, administrativos, políticos y sociales que dieron fe de lo que significó esta época como momento histórico, que hizo gala de los trajes de época.

Perspectiva desde América

Asumir el análisis del Carnaval y sus festividades, desde una perspectiva americanista, requiere de una amplia mirada socio histórica que indague sobre los complejos tejidos que han fundamentado estas manifestaciones. Una de las primera dificultades que aparecen es la relacionada con la autenticidad festiva, que se logró después de una serie de intervenciones culturales que transformaron la escena más allá del germen que la generó; es decir, encontrar una fiesta sin el cruce de perspectivas culturales, sería negar en esencia, las diversas manifestaciones que se dan desde lo indígena, lo afro, lo europeo y lo criollo o el mismo mestizaje como producto de la cultura; una segunda dificultad que aparece en el análisis es que la perspectiva indígena la conocemos desde el foco de los cronistas que plasmaron en sus escritos las maneras sesgadas de comprender los imaginarios americanos; una tercera dificultad se da desde la misma dinámica cultural, que se desarrolla de manera dinámica y cambiante se transforman lo hacen de manera imperceptible para los grupos sociales.

Una última dificultad se establece entre lo público y lo privado, en donde las políticas públicas o estatales no brindan una posibilidad para el desarrollo de las manifestaciones sociales y su intervención está mediada por coberturas, espectáculos y consumo que atenta de manera contundente en las expresiones sociales. Dichas dificultades se suman a las problemáticas del contexto de la posmodernidad en donde los convites sociales se realizan de manera virtual, dejando de lado la posibilidad para el encuentro y la lúdica social desde la misma cultura. Claro está que si miramos las manifestaciones sociales dentro de este moderno contexto, muchos defensores de la tecnología dirán que ésta propicia el encuentro y la comunicación.

Es decir, desde el espacio virtual nos veremos abocados a carnavales tecnológicos en los que participan muchas personas de diferente índole pero en los que la comunicación real estaría en juego. La lúdica que despierta un convite en relación con el disfrute cultural no puede ser vista desde la perspectiva de las nuevas tecnologías comunicacionales, ya que no posibilita el encuentro y la transformación social que genera el compartir festivo. Un quinto aspecto y tal vez el más preocupante es el significado intrínseco de control social que subyace en las festividades ya que en estas manifestaciones siempre existirá un subtexto que contribuye al desarrollo de las estrategias que son utilizadas en el hombre masificado cuya identidad colectiva, enajena y aliena la posibilidad de la autonomía individual. Somos colectivos en los propósitos de todos, no podemos seguir siendo un todo bajo el interés de “unos” que son los que se benefician de la expresión.

¿Cuál sería entonces una perspectiva americanista en relación con las fiestas o carnavales? La pregunta podríamos asociarla a varios aspectos históricos. El primero estaría constituido por la mirada de algunos cronistas tanto europeos como criollos que reflexionaron en torno a los imaginarios indígenas y cómo estaban constituidos socialmente, por cuanto la

leyenda negra en contra de España no fue infundada como algunos historiadores quisieron hacer ver en su momento.

Así mismo, se creía que con la llegada de la Independencia la tendencia de las manifestaciones culturales, los tintes de autenticidad criolla o mestiza se renovarían. Sin embargo, los procesos sociales y culturales no tienen rupturas bruscas en el tiempo y en el espacio; muchas de las costumbres vividas en la Colonia, poseían los tintes de un pasado cultural precolombino, pues de igual manera sucedió en la época de la Independencia. No obstante los nuevos aires sociales, la Colonia ya había instaurado sus dispositivos culturales a pesar de que se veían venir vientos de las nuevas repúblicas.

Los pueblos americanos continuaron con sus permanencias instauradas a pesar de las nuevas tendencias traídas de la cultura francesa, entonces la mirada actual se sumaría al análisis socio histórico de los elementos que se instauraron en esa nueva época. Así lo podemos apreciar cuando encontramos que en la nueva República aparecieron otros elementos como las bandas musicales, los desfiles militares, las danzas con contenidos patrióticos, nuevo glamour en la etiqueta de los clubes y la mesa colombiana. Así como lo aparición de una nueva clase social que paulatinamente se afincó en el poder para hacer lo que otrora habían criticado, y se había dado en la época de la Colonia. Estos aspectos sin duda complejizan el panorama de la perspectiva americana.

La decolonialidad podría ser un principio que nos llevaría a la búsqueda no de la autenticidad de las manifestaciones sino todo lo contrario, a comprender nuestra condición de cultura mestiza, que debe ser propositiva del potencial creador que poseemos. Atrás podrían quedar las falsas percepciones que sobre nosotros mismos tenemos, para dar paso a una autonomía simbólica desde las mismas particularidades culturales, temas como la globalización, la aldea mundial, son las pretensiones capitalistas que conocedoras de las

riquezas culturales existentes en este continente ahora pretenden mirar desde lo homogéneo la diversidad, camino que permitirá sin duda una comprensión crítica sobre el panorama histórico que nos lleve a objetivizar lo que somos culturalmente.

Las luchas en contra de la imposición colonial y las recurrentes divagaciones sobre el problema de lo originario en América Latina, tuvieron su momento en el periodo de la Independencia, con los decididos intentos por mirarnos desde el territorio, como parte de nuestra herencia originaria. Los derroteros políticos deberían estar direccionados por nuestros propios líderes, ideas o tesis políticas que se desvanecieron entre las intrincadas disputas políticas que no dejaron consolidar el pensamiento americano.

Muchas fueron las disputas que se tejieron en torno a la nueva perspectiva social donde siempre aparecieron los dispositivos coloniales que se habían enquistado en los imaginarios sociales, ya que la Conquista de América (Guadarrama, 2002) siempre estuvo en la tensa contraposición al pensamiento amerindio, dando como resultado el mestizaje cultural como parte del destino histórico. El concepto del término “criollo” que se desarrolló en la Independencia, le atribuía una característica de relación a quien hubiese nacido en este territorio, término que no bastó, ya que la naturaleza de lo geográfico solo es un aspecto que ejerce el desarrollo de las ideas culturales. Muchos naturales americanos correspondían a sus férreas ideas culturales heredadas desde los dos puntos: lo indígena y lo europeo, como parte del accionar social, que por cierto es cambiante, dinámico, se transforma, se enconcha, se abre y se cierra.

En la misma dinámica de la cultura. Las herencias culturales serían el punto focal de la discusión

El proceso de consolidación de la conciencia nacional y, a la par, la defensa de la cultura nacional o regional no han sido, por supuesto, similar en las distintas regiones. El caso latinoamericano ha resultado extraordinariamente complejo a causa de su vínculo orgánico con la cultura occidental, por su mestizaje. (Guadarrama, 2002, p.43)

Aspecto que sin duda no aporta algo nuevo a la intrincada discusión sobre la autenticidad cultural donde podríamos afirmar que: en lo que realmente somos auténticos es en mistura de culturas, sumándole a esta discusión los problemas generados por la mencionada globalización que estandariza la vida moderna. Entonces la mirada desde la perspectiva americana se ve enfrentada a otros nacientes rumbos que afectan el concepto de la originalidad como punto de acercamiento a lo raizal, lo autóctono y lo propio. Este aspecto nos lleva de manera determinante a repensar la decolonialidad bajo las nuevas premisas históricas que parecieran que se instauran de manera irreversible, donde tendríamos que priorizar la mirada objetiva sobre lo que fuimos, somos y seremos desde el nuevo paradigma. El aquí y el ahora histórico serían los puntos hacia una mirada retrospectiva en el análisis de la leyenda negra (en contra de España) y que puede ser uno de los aspectos nodales para mirarnos y proyectarnos desde lo que somos como mestizos, dentro de un mundo simbólico, en el que juega un papel preponderante las formas de relación de las clases populares y los que ostentan el poder.

Lo que puede ser uno de los aspectos heredados de lo que eran las prácticas culturales, mucho antes de la Conquista. Las guerras intestinas entre los diversos pueblos, la hegemonía de los caciques y sus prácticas rituales son parte de lo que somos, y tal vez por ello la Conquista encontró un escenario propicio para la imposición de los nuevos preceptos

ideológicos y culturales. Los escritos de Carlos Castañeda y Miguel Ángel Asturias podrían enriquecer dicha perspectiva. Allí se develan otras realidades sobre la percepción histórica americana.

Si el Carnaval es el escenario para subvertir el orden social entonces los estamentos del poder deben ser revalorados, bajo el velo creativo de las manifestaciones culturales, el tema del poder y los dispositivos utilizados en la fiesta tienen que ser el aspecto que generaría el análisis socio histórico, más allá de la catarsis colectiva y la lúdica social debe poseer otras trascendencias más allá del convite festivo, y para que después el desafore, el falso orden se reacomoden, en espera del paso siguiente del calendario celebrativo.

Carnavales En América

La perspectiva de los carnavales en el Continente americano, no está ajena a la influencia causada por la empresa de la Conquista española, que de manera sistemática se entronizó unas expresiones, que en ese momento eran desconocidas para las comunidades indígenas. Los españoles supieron imponer su percepción estética, y borraron por completo las manifestaciones de los pueblos originarios, que poseían una riqueza expresiva en torno a su cosmogonía, como aparece en la introducción del Popol Vuh (Las Antiguas historias del Quiche:

Los pueblos del Continente americano no se encontraban al tiempo del descubrimiento en el atraso que generalmente se cree. En lo material habían alcanzado un notable grado de adelanto, a pesar de su aislamiento del resto del mundo, como lo demuestran las obras de arquitectura, los caminos de los incas en el Perú, de los aztecas en México y de los mayas de Yucatán hoy

Guatemala. La organización social y política y las conquistas en el orden intelectual... (p.7)

Así como los otros vestigios que sobre las expresiones sociales en América lo ratifican al plasmar la semblanza de los pueblos americanos, bajo la perspectiva de progreso, manifestado en su desarrollo organizativo y político.

El Libro del Consejo o Libro de la Comunidad hace un recuento sobre el mundo precolombino, como aparece en la transcripción hecha por Fray Francisco Ximénez (1715) y que cuenta con cuatro partes que contienen 45 capítulos.

En esta obra se dice que las manifestaciones festivas correspondían entonces al alto grado de desarrollo social que tenían los pueblos precolombinos, y con la llegada de los primeros doce franciscanos, en 1524 a Puebla (México), el orden social establecido tomó otro rumbo histórico, a pesar de que el clero tratara de minimizar el impacto cultural dado entre estas dos culturas. Por su parte, Juan de Palafox escribió un libro sobre las virtudes del Indio (siglo XVII), en el que intenta explicar las razones de la Evangelización. El autor, desde su conservadora moral, argumenta su misión evangelizadora poniendo su propia vida como ejemplo del dogma cristiano.

La Evangelización estuvo llena de contradicciones como lo podemos apreciar en otro dato histórico, cuando el primer Obispo de México llamado Juan de Zumárraga (1528) pide que se obligue a los indígenas a bautizarse; entonces Zumárraga crea la primera escuela de indios para continuar con su cometido, entendiendo la posibilidad que permite la educación en su nueva acometida de fe. El clero supo utilizar todos los mecanismos que tenían y establecen un elemento psico-mágico con la llamada “cruz parlante” como parte de la comunicación entre lo sagrado y lo terreno. Estos elementos son sin duda la utilización de puestas en escena

que ayudaron al clero en el aleccionamiento espiritual de las comunidades indígenas. Aspectos que muestran las peripecias realizadas para conseguir que los indios aceptaran la nueva doctrina. Otro dato que muestra la forma impositiva como fue impuesta la doctrina cristiana, es la vida de Jacinto Canek o José Cecilio de los Santos como también lo llamaban.

Su nombre quería decir “Serpiente negra”, en su lengua natal. Este personaje fue formado por religiosos franciscanos en el Convento Mayor de Mérida de donde es expulsado por su espíritu rebelde en contra de la fe cristiana. Canek fue ese ejemplo del conflicto que vivieron los indígenas en la época colonial en la que su rebeldía estaba marcada por una serie de contradicciones entre la figura de Cristo, Moctezuma y sus preceptos del Chilam Balam, contradicciones que marcarían los imaginarios sociales en este territorio, y que a la postre serían una constante en las formas de representarse en sus manifestaciones estéticas festivas.

La festividad americana posee en sus elementos internos como parte de su estructura, dichas contradicciones que se pueden apreciar en sus manifestaciones sociales. El juego constante entre lo sagrado, lo profano, el desafío y la renuncia, hace que los pueblos de este Continente, pendulen en estas polaridades; motivos por los cuales en todo el calendario carnavalero americano aparecen personajes que encarnan al Diablo, al Popon, a la carne y al mal con tintes de colorido festivo. Otro documento que plantea una mirada bastante cercana al mundo precolombino es el texto de la Araucana, de Alonso de Ercilla (1533-1594). Él, motivado por la sed de venganza, quiso resarcir la muerte de Pedro de Valdivia, quien se había alistado en el ejército de Francisco Pizarro en la conquista del territorio de los indios araucanos en Chile, en contra del pueblo mapuche, muriendo en ese país.

Ercilla luchó contra los sublevados indígenas con los que aprendió a convivir, pelear y comprender. De regreso a España empezó a recomponer sus escritos y parte de las narraciones

que había escuchado, dando como resultado un extenso poema que fue recompuesto en tres partes. En él narra la lucha que tuvieron los pueblos originarios por defender su independencia y su tierra, así aparece en su prólogo. A través de todo el poema se advierte que Ercilla a pesar de su experiencia en la guerra, no es un empedernido soldado de su tiempo, inaccesible a la piedad. Al contrario, se queja muy a menudo del excesivo rigor e inútil crueldad empleados contra los indios.

Expresamente deja constancia de que de estar presente, él habría impedido la atroz ejecución que se llevó a cabo contra Caupolicán. En el relato, el autor no puede disimular la simpatía y la admiración que le inspiran algunos de los más valientes caciques, como: “Tucapel, Rengo y Colocolo”, mirada que compartiría Fray Bartolome de las Casas, quien se considerara defensor de los indios. Temas que obtuvieron las más sentidas críticas de la corona española, al considerar desfavorables tales posiciones que, según ellos, desvirtuaban la empresa acometida. Sin embargo, dichas posturas generaron una reacción contraria supieron capitalizar la literatura y la política universal, que se manifestaron a favor de los indígenas, y encontrando en estos relatos la belleza de un nuevo mundo descubierto desde la riqueza plasmada en los documentos históricos.

La araucana no fue ajena a los elogios de intelectuales de la talla de Cervantes, Voltaire, Chateaubriand y Menéndez Pelayo, que la consideraron una de las obras cumbres de la literatura del Siglo de Oro español. Otros textos de autores como Huaman Poma de Ayala, Garcilaso de la Vega y Diego de Torres contribuyen a dar una mirada que nos pone en retrospectiva histórica y poder comprender la grandeza de la américa precolombina.

Las fiestas y carnavales en América son de gran belleza, en ellas se plasman sus costumbres. Incluso aún subyace la voz primigenia de nuestros pueblos originarios. Aunque

no se les ha dado la importancia en su aporte a la estructura de las mentalidades de lo que somos. Las culturas indígenas de América ya habían desarrollado una forma particular de asumir sus ritos, mitos y festividades, que se lograron cristalizar en obras dramáticas o etnodramas como parte de condensación de sus imaginarios colectivos.

Los aztecas, los mayas quiche, los nahuatl, quechuas, muiscas, aimaras, incas y otras familias ancestrales, dejaron hermosas representaciones que fueron compiladas por frailes y escribanos, que las intervinieron contaminándolas culturalmente, ya que muchos de los textos tenían la inclusión de estructuras gramaticales que al ser traducidas quedaron como parte de la manifestación, como sucede con el Macho Ratón (Nicaragua), el Rabinal Achi (Guatemala) y el Ollantay (en el alto Perú); textos que han generado acaloradas discusiones sobre sus traducciones y la autenticidad, aparece el texto del drama quechua, y cuyo manuscrito es adjudicado al sacerdote Antonio Valdés (siglo XVIII) a quien le han atribuido su autoría; posteriormente le atribuyeron la autoría del mismo a Justo Pastor Justiniani y al escritor mestizo Juan Espinoza Medrano, pero ninguna de las tres autorías ha podido ser comprobada.

La originalidad de estas manifestaciones queda en entredicho por las sucesivas intervenciones que los escritores han hecho sobre los rituales ancestrales, y paradójicamente es esta la mirada más cercana que se tiene sobre los imaginarios precolombinos, que fueron documentados desde las fuentes orales, dificultando un acercamiento más allá de los registros historiales. En perspectiva histórica, las manifestaciones culturales representadas en las festividades americanas son un amalgame de las diferentes épocas que marcaron sin duda estas expresiones. Los visos de autenticidad y mixtura cultural son los generadores de las manifestaciones carnavaleras, aquí se gestaron nuevos personajes fruto de la invasión que fue reinterpretada por las naturales como parte de su acomodación a la nueva perspectiva social.

Aquí quedó instaurada para siempre la mezcla confusa de totems y creencias y se reinterpretaron los mitos y las tradiciones y se fundieron para siempre las manifestaciones auténticas precolombinas y las creencias medievales traídas bajo el velo de un renacimiento europeo.

América recibió el atrasado mundo intelectual de la Edad Media, que ya no regía en la España renacentista, pero sí en la mente de los misioneros” Por ello, la relevante figura del Diablo medieval adquirió una importante presencia, creando una nueva tradición popular que se gestaba en los procesos transculturales.

Los diablos del Corpus, con sus maravillosas danzas, inauguraron un capítulo de la cultura popular que aún se mantiene en vigor en toda América Latina y el Caribe. (Guerra, 1993, p. 207).

Expresiones se pueden apreciar a lo largo y ancho de este territorio. La figura del Diablo es tal vez la más recurrente como parte de la herencia instituida en América. Así lo podemos encontrar en manifestaciones como los Diablos de Yaré, en el Municipio de San Francisco (Venezuela) que animan el Corpus Christi tras el danzar de capataces y mujeres, fervientes promeseros; o los Diablos Sucios de Panamá; el Carnaval de Oruro (Bolivia), los ve-gigantes (Puerto Rico), el carnaval vegano en Santo Domingo (República Dominicana) y otras manifestaciones como la de los Kaukuamos en Atanques Cesar (Colombia).

En este pueblo, en el día del Corpus, realizan la danza del Diablo, que de manera contradictoria al dogma de fe su manifestación es la resistencia indígena en contra del adoctrinamiento clerical, como también ocurre en Santafé de Antioquia que desde hace más de 350 años cada 31 de diciembre celebran esta fiesta en donde subyace la rebeldía

emancipadora de los esclavos. La fiesta conduce irremediabilmente a esa visibilización que como lo afirma Michel Foucault, la idea que representa la imagen es un valioso dispositivo del poder, que se instaura en las mentalidades dispositivos en forma de control y poder.

Otras manifestaciones festivas han folclorizado sus expresiones sin dejar de lado el germen instaurado por la cultura invasora como aparece en las coreografías del Inti Reymi (Fiesta del Sol) en Ecuador, cuya expresión se mezcla los pagos a la Pachamama (madre tierra) y las festividades religiosas traídas del viejo Continente como san Juan y san Pedro, allí se celebran las correteadas de san Juan, de Ajavi Grande, las Achitaitas (padrinos) el baile de jóvenes, la fiesta de la cosecha y la fiesta del Chacra. Así mismo en Trinidad y Tobago se da una expresión carnavalera dentro del calendario establecido, previo a la Semana Santa, con la opulencia en sus trajes, la alegría de los ritmos musicales que llevan a los participantes a una catarsis expresiva colmada de jolgorio celebrativo “Sus profundas raíces imprimen a este festival un riqueza inusual. En apariencia se trata de una fiesta descomunal, una procesión de estímulos sin fin, diseñada para mantener las terminales nerviosas de cada participante en un estado de continua efervescencia” (Poppewell, 2005), aspectos que se pueden apreciar en otras expresiones del carnaval como el Mardi Grass en Nueva Orleans, el Carnaval de Río de Janeiro o el Carnaval Santiaguero en Cuba, como parte de la expresión folclórica de América. Según Montenegro (2008), citando a Umberto Eco plantea una nueva perspectiva sobre el carnaval. Él hace un estudio semiótico sobre esta manifestación desde la mirada cómica que permite hacer catarsis, violentando las reglas sociales

El carnaval es el teatro natural en que animales y seres animalescos toman el poder y se convierten en los dirigentes. En el Carnaval hasta los reyes se comportan como el pueblo. La conducta cómica, antes objeto de un juicio de

superioridad de nuestra parte, se convierte en este caso, en nuestra propia regla.

El mundo al revés se convierte en norma. El Carnaval es la revolución (o la revolución es carnaval). (Eco, Ivanov & Rector, 1998)

Expresión que sin duda traspasa el análisis antropológico para incluir en el estudio de esta manifestación la dimensión libertadora y sanadora que subyace en los carnavales. Los griegos así los habían comprendido muchos siglos atrás, en donde la oposición dramática entre lo trágico y lo cómico había sido el punto de desarrollo de la escena griega, como se referencia en la poética aristotélica, donde la comicidad desata la risa, frente al destino trágico de los héroes terrenos.

Es decir, el binomio entre tragedia/comedia es inherente a la existencia humana y la misma ironía del destino nos lleva a vivenciar las máscaras de lo trágico y lo cómico, que sin duda son parte de la manifestación carnavalera, Subvertir el orden, romper la regla y el sometimiento social que ahoga y comprime la expresión, que de manera creativa lo hicieron las culturas americanas que lograron a través de la lúdica social sobreponerse a la tragedia cultural vivida que mediante el espíritu festivo, desataron en su expresión; parodias, remedos, sátiras y un sinnúmero de expresiones “grotescas” que les permitieron curar sus heridas hechas por la imposición y la barbarie.

Esta mirada nos lleva a comprender nuestro pasado como parte de un pensamiento occidental y que en palabras del historiador inglés Maine sería: “Nosotros somos aún colonia de la cultura griega”. Tal aspecto propiciaría que empezáramos a mirarnos desde los puntos de ruptura de la decolonialidad, época en la que nos traspusieron una serie de elementos culturales de varias culturas, que han hecho de nuestras manifestaciones un collage diverso, imbricado, traspuesto, importado y además impuesto como formas de concebir el mundo.

América debe voltear su mirada a lo primigenio que subyace en el abismo del olvido histórico, para encontrar las verdaderas raíces culturales que se desvanecieron en la Historia, y que ahora expresamos en las festividades con distorsionados visos de autenticidad. De donde nos permitirían comprender el porqué de nuestras expresiones festivas que han ayudado a instaurar los mecanismos del poder y el sometimiento, bajo una estela de riqueza cultural. La cual aunque no se debe menospreciar, sí es necesario comprender ya que en las manifestaciones festivas americanas, aparecen de manera sutil aspectos simbólicos de control, falsa expresión y anquilosamiento social, que perpetúan a las clases dominantes. Todo como parte de la continua estrategia renovadora del poder que se afianza bajo el propósito de permitir la subversión, y en cuya pantomima subyace el control social.

Los imaginarios colectivos, las representaciones sociales y las dinámicas de lo simbólico que se dan en las expresiones festivas encierran en su interior, las más perversas contradicciones del mundo americano y de las culturas del mundo, que encuentran en estos espacios festivos, efímeros momentos para vivenciar la libertad que le es birlada durante casi todo el año. Contradicción que no es percibida ya que los participantes que se involucran en la celebración, son ajenos al análisis que con profundidad les permitiría comprender su pasado histórico. Pero dejan de lado las decisiones que sobre sus manifestaciones hacen los que sí comprenden el sentido de lo trágico y lo cómico de la misma expresión carnavalera que en síntesis sirvió, sirve y continuará sirviendo a los intereses del poder, que en la Colonia estuvo al servicio de la Corona española.

Durante la Independencia, el adoctrinamiento y las festividades tomaron el espíritu del patriotismo en cuya simbología estaba la posibilidad de la independencia. En el siglo XX, las festividades retomaron como parte de su conservación cultural el objetivo de promover y

fortalecer su cultura como principio de conservación. Y ahora, en el nuevo siglo, los carnavales y festividades hacen parte de la desbordante industria cultural, en la que aparecen objetivos soterrados de las grandes empresas económicas por desbordar los mercados culturales, convirtiéndolos en una mercancía consumible y en muchos casos desechable como parte de sus propósitos; mientras que las comunidades continúan defendiendo sus manifestaciones culturales sin comprender la brecha de desigualdad que se da entre ellos y quienes inundan las festividades de propósitos comerciales.

Antecedentes sobre el origen de los autos sacramental

Aparece tres posibles momentos originarios que dan paso al auto sacramental; el primero está relacionado con san Francisco de Asís y la creación del pesebre, como una forma didáctica para enseñar el misterio de la Natividad en 1212. Se cree que este santo elaboró las figuras del pesebre en arcilla o madera burda, que le sirvieron como herramienta didáctica para la enseñanza del mensaje bíblico. El otro dato o fuente es el proporcionado por Ricardo Arias en su libro: “Autos Sacramentales”, en donde plantea: “El teatro en la fiesta del Corpus. El ritmo diferente de la vida cultural de Cataluña y levante con relación al resto de España” donde se manifiesta también la historia del drama eucarístico.

Documentos fehacientes nos hacen saber que desde 1355 aparecen en Valencia “los roques o pasos..” que en América tomaron el mismo nombre en las procesiones y que son los antecedentes a Lope y Calderón los entremeses, las alegorías, y las églogas de 1492, las cuales son sin duda los antecedentes del auto sacramental como género dramático, pues así lo afirma Arias (1999) en la introducción al texto anteriormente citado: “La Égloga Segunda, Juan, Mateo, Lucas y Marcos”, son los personajes de los evangelios, en donde el tema principal es

el nacimiento de Cristo como parte del cumplimiento emanado de sus visiones proféticas. Otros datos literarios son las obras de Lucas Fernández (1474-1542) conocidas como juegos, autos de pastores, la fiesta del corpus, el auto de la pasión y una ópera llamada Diálogo para cantar. Este autor prolífico en las letras y la música hizo parte del abanico de autores que lograron un posicionamiento en el ámbito clerical como creadores dramáticos.

Otros autores como Gil (1475?-1536) y su auto Dos Reis Magos, Sánchez Badajoz (1479?-1545) y sus alegorías eucarísticas, Jorge de Montemayor (1520?-1561) y Juan de Encina, que es un autor definitivo en el refinamiento del castellano como forma literaria. Estos autores entre otros, realizaron piezas dramáticas que quedaron en el anonimato y contribuyeron al posicionamiento de este género que dentro de sus estructuras literarias siempre utilizó los pasajes bíblicos como temas argumentales y en otros casos fábulas moralizantes, llenas de lenguajes litúrgicos y parábolas metaforizadas en la moral; la lírica, la alegoría, los sacramentos, la retórica y el aleccionamiento son sus características más sobresalientes como lenguaje escénico que abren el camino a José de Valdivieso (1560?-1638) y sus autos navideños. Lope de Vega cuya prolífica pluma le permitió dejar un gran legado en este género, se le atribuyen más de 50 autos sacramentales.

La versión más cercana de sus textos originales está registrada en el texto publicado en 1644 con el título de “Fiestas del Santísimo Sacramento” en donde los títulos más sobresalientes son: Los acreedores del hombre, Las aventuras del hombre, El cantar de los cantares, El heredero del cielo, El misacantano, El niño pastor, El nombre de Jesús, Del pan y el palo, El pastor lobo y La cabaña celestial, La fuente del mundo, La ciega y La vuelta de Egipto.

Estos títulos sumados a otra cantidad de entremeses y autos inéditos podrían contemplar el número de escritos en este género que le atribuyen al fénix como también lo llamaban (Fenix, Lope de Vega y Carpio), y que no se editaron y en donde estaría uno de los autos que tendría relación directa con los autos sacramentales de los Reyes Magos en Monguí (Boyacá). Ese título sería “El nacimiento de Cristo, Nuestro Señor” y que algún texto transcrito haya viajado a América dentro del Correo de Indias, o traspapelado en la maleta viajera de algún fraile en épocas de la Colonia.

En un artículo la doble vida de Lope de Vega de Pedro García Martín, que aparece en la revista “La aventura de la historia No. 143 de septiembre de 2010” se perfilan las dos pasiones de este genio que deambuló entre el amor y las letras para construir un personaje inevitable en el mundo de la literatura. Lope de Vega fue un espíritu contradictorio, apasionado y de formación religiosa ya que estudió con los jesuitas en el Colegio Imperial en donde no pudo culminar sus estudios porque los enredos de faldas y la pasión militar fueron abarcando su vida. En 1583 se alistó en la Fuerza Marina para doblegar a los partidarios del prior de Crato, quienes se habían atrincherado en las Azores.

A su regreso entabló amoríos con Elena Osorio, una actriz cómica, hija del director de la Compañía, Jerónimo Velázquez y con quien intercambió amoríos por libretos cómicos que eran puestos en escena por dicha Compañía. Esta relación se vio interrumpida por el sobrino del cardenal Granvela llamado Francisco Perrenot, quien consiguió los favores amorosos de la actriz y despachó a Lope, que airado escribió una sarta de líbelos contra los Velázquez, quienes consiguieron hacerlo desterrar de Madrid durante ocho años y dos del reino ... y continúa Pedro García Martín en su artículo referenciando los amoríos de Lope

...rpto consentido de doña Isabel de Urbina hija de un pintor de cámara... amoríos con una cortesana portuguesa, en 1608 se enamora apasionadamente de la actriz y cómica Micaela Luján (Lucinda, en su obra), que era la esposa de otro comediante que andaba de gira por América, espacio que no desaprovechó Lope para entablar su nuevo amorío. Luego se casó con Juana Guardo (1598) etapa en la que entra el escritor en cierto sedentarismo o tal vez empieza a vivir una vida más mesurada y tranquila que le permitía abocar su otra faceta o disfraz de religioso.

El otro autor al que de manera ligera le atribuyen la originalidad del texto de los Reyes Magos de Monguí, es don Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), escritor, religioso (Pedro Calderón de la Barca y Barreda González de Henao Ruiz de Blasco y Riaño), se caracterizó por ser un autor boyante en su producción literaria, enmarcada en un ámbito cortesano, que evocaba de manera nostálgica esa ilusión gloriosa que empezaba a mostrar aspectos de la decadencia de un sistema social deteriorado por las pugnas del poder, empresas ambiciosas y derrumbe económico. Calderón aferrado a su ortodoxia de fe católica, muestra en su producción literaria su línea de pensamiento marcada por el dogma regido por normas preconcebidas, y la revelación divina. Scarpa (1948, p.446), afirma que “los personajes de los autos son en su mayoría ideas abstractas personificadas. El pensamiento, la libertad, la caridad, la muerte, el tiempo, la avaricia” son los temas centrales en los autos calderonianos, sus novelas, loas, comedias y sainetes. (Scarpa, 1948)

En 1630 cuando Lope empieza a declinar en su producción, le queda a don Pedro Calderón el escenario propicio para su obra escénica, oportunidad que éste aprovechó para escenificar sus espectáculos con la ayuda de escenógrafos como Cosme Lotti y Baccio del

Bianco, músicos y actores de la corte, o del Real Coliseo que apoyaban sus proyectos creativos.

La vida de este autor siempre estuvo en un paralelo comparativo con otros escritores de su época como Lope, Cervantes, Tirso de Molina y el mismísimo Shakespeare, bajo el amparo real de Felipe IV y su hábito de la orden de Santiago. Sus autos sacramentales son de estilo histórico y alegórico con una refinada forma poética, en donde se centra el argumento en disquisiciones teológicas en torno al nuevo testamento, los sacramentos y la redención como queda consignado en su obra y especialmente en los autos como: A María el corazón, A Dios por razón de estado, los alimentos del hombre que nutren la producción dramática de este autor y junto con las piezas, dramas, entremeses, jácaras, mojigangas, loas y comedias, hablan muy bien de la estatura intelectual de este hidalgo de las letras. Sin embargo, revisando los títulos de los autos sacramentales de dichos autores no se encuentra similitud con el auto sacramental de Monguí, ni el de Tausa, Cundinamarca o el auto del barrio Egipto ni mucho menos con la representación alegórica que hacen en el Municipio de Tenza en Boyacá. Allé, un grupo de familias pudientes familias, dedicadas al comercio y la producción de alimentos como la miel y la panela, encontraron en los trapiches los puntos de encuentro para manifestar estéticamente esta costumbre que es anterior al periodo histórico que se le atribuye a Calderón y Lope.

Los inicios de los autos sacramentales de Reyes Magos corresponden al año 1355 en la región valenciana (España) en donde las procesiones o andas eran adornadas con escenas bíblicas compuestas con imágenes de santos que hacían alusión a la fecha celebrativa. En el viejo Continente, los roques eran esos maniqués de figuras articuladas que podían ser vestidas de acuerdo con la ocasión; esa misma figura fue conocida en América como el

“todero”, que consistía en una imagen que servía para representar varios personajes. Estos aspectos son fundamentales al momento de mirar el origen del auto sacramental como género dramático, ya que su genesis está planteada desde las festividades pascuales, la natividad y la pasión de Cristo que encuentran en la representación dramática, otra posibilidad simbólica, más audaz, didáctica y moralizante para la feligresía. Entonces el origen del auto, vuelve y se desvanece en la tradición religiosa sin poder precisarse dónde estaría el momento de creación de este género.

Tal vez es el misterio eucarístico o en el Corpus Christi en donde se da paso a la representación de autos sacramentales al ser oficializada esta conmemoración por el Papa Urbano IV (1195-1264), el lugar preciso para el posicionamiento de los misterios. Época que coincide con otras referencias que permiten comparar con la afirmación de Ramón Menéndez Pidal (1900), quien atribuyó la época del auto de los Reyes Magos como una manifestación teatral castellana única, antes del siglo XV y de la cual solo se conservan 147 versos de la pieza original y que representan cinco escenas, constituyendo un vacío en la interpretación del drama, ya que estas escenas no constituyen la obra totalmente (argumento), cuya historia nos relata lo encontrado en el evangelio de san Mateo en relación con los Reyes Magos. Amparo González Coronado en su exhaustivo trabajo sobre la literatura española del Siglo de Oro, suministra algunas pistas en la pesquisa por encontrar ¿Cómo? ¿Dónde? y ¿Quiénes? crearon el auto de los Reyes Magos.

Susana Friedman dice que después de la procesión del Corpus Christi, en las parroquias más representativas se desarrollaban diversas manifestaciones culturales y recreativas como parte del júbilo celebrativo. Esta autora, en su libro “Las Fiestas de Junio en el Nuevo Reino (1982)”, en el capítulo IV habla sobre las representaciones dramáticas, el

origen del teatro primitivo desde una mirada euro-centrista, olvidando por completo que antes de la Conquista, nuestros indígenas también realizaban pagos, cantos, prerrogativas y celebraciones en homenaje al agua, cerros, las cosechas, el sol, la luna, las lagunas y un sinnúmero de símbolos que eran motivados por la necesidad celebrativa. Sin embargo, al hablar de un teatro primitivo en la nueva España como lo afirma Friedmann (1982), éste estaría afectado por la imbricación de las nuevas formas estéticas y culturales de percibir el mundo.

Al respecto dice:

Indudablemente las primeras representaciones dramáticas para celebrar el Corpus Christi en el nuevo mundo fueron traídas de España. Los autos de Calderón de la Barca y otros dramaturgos se conocían ampliamente como lo atestiguan los textos y libros que llevaban los barcos que viajaban desde el Continente a las colonias... (Friedmann, 1982, p. 44)

En México, por orden de Hernán Cortés en 1525 se construyó un primitivo templo un año después de que los doce franciscanos enviados de España llegaran a la nueva España concretamente a Tecnochtitlan y dirigidos por Fray Martín de Valenzuela. Dicha comunidad dentro de su proceso de aculturización a los indígenas fue incluyendo plantas nativas que utilizaban dichas culturas aborígenes en sus rituales como el peyote, los hongos con miel, la hierba tlapatl, el grano de mixtil y el mexcalt, productos que eran vistos como parte de los brebajes chamánicos curativos y que fueron consumidos por alguno de los frailes que llegaron en 1524. Coarasa (2011), en su Historia oculta de la Conquista de América expone: “A Fray Toribio de Benavente, uno de los doce franciscanos que llegaron a México en 1524 para evangelizar a los aztecas, no le pasaron por alto los efectos de estos hongos” (p. 71), es decir

la manera como los indígenas concebían su cosmogonía trasgredía la embriaguez vinícola que era la que empleaban los paladares españoles.

Después de la evangelización y en muchos casos acompañando esta empresa, el teatro misionero ayudó en las acciones doctrinales en América. La compañía de Los Alarcos, como dato de la primera obra presentada en Santafé de Bogotá en 1580, conformada por actores españoles que estaban de gira por los virreinos y capitanías americanas y que sus presentaciones hicieron parte de sus giras realizadas a México, Lima y Santafé. Gonzalo Riancho, Juan Correal y Alfonso de Lima hacían parte del ramillete de estrellas cómicas que viajaron al nuevo Continente como parte de sus giras artísticas.

En el hospital de los indios (México 1604) se construyó el primer teatro. En este mismo territorio se construyeron teatros y corrales de comedia como en Puebla, Zacatecas y Veracruz, en donde se elevaron construcciones bajo los cánones del coliseo de Sevilla. Otros lugares de gran importancia para el desarrollo del teatro fueron: La Habana (1755), Buenos Aires (1781), Montevideo y Santiago de Chile (1793), Coliseo Ramírez en Bogotá. Otra edificación que sirvió como modelo en el nuevo mundo fue el Teatro Real de España que a la vez había servido como antecedente al Coliseo de los Caños del Peral y que se convirtieron en esa influencia arquitectónica que paso de corral de comedias (1705) a un teatro a la italiana (1817). En Caracas, el coliseo fue mandado a construir por el gobernador caraqueño Manuel González Torres de Navarra, quien donara la obra el 4 de mayo de 1784. En Colombia, el teatro Colón, el Coliseo Peralta en Bucaramanga y el Coliseo de Comedias en Cartagena, hacen parte de los testimonios físicos desarrollados en América. La influencia ibérica traída de Sevilla y Cádiz, no solo era una forma de representar el teatro, sino que acompañó la

empresa actoral al desarrollo arquitectónico de los edificios teatrales que tenemos hasta hoy día.

La imagen de la Virgen y otras reliquias. El origen de la Virgen que se venera en Monguí, también está rodeada del imbricaje de la cultura ibérica y de los pueblos ancestrales de este territorio (los sanoas).



Fotografía 5. La Verónica. Municipio de Sáchica, 2014. En este municipio durante más de 50 años vienen representando la vida, pasión y muerte de Jesús en una mezcla de fervor católico representación social, información turística.

Fuente: Autor.

Se dice que el resguardo de los sanoas contaba con 418 indios gobernados por sanoa su cacique, cuando comenzó la demarcación de la iglesia y la respectiva aculturación por parte del oidor Gabriel López Nureño quien le dio el nombre de Monguí, en memoria de uno de los acompañantes que había muerto y era oriundo de Monguí (España) y quien a la vez comisionó al Corregidor Alonso Domínguez Medellín y al Fraile Juan de Blas a que dieran

por fundando el 31 de diciembre de 1601 dicho municipio; sin embargo, aparecen otros datos anteriores a la fundación como el referente al suceso entre los caciques de Sogamoso y Sanoa cuando en el año 1557, el rey Don Felipe II dona unas imágenes a los caciques, que correspondían a San Martín de Tours para sanoa y la Virgen para el cacique Sogamoso. Las imágenes se refundieron y fueron a parar a los lugares equivocados. Desde la entronización de la Virgen en Monguí, se empezó a levantar un altar digno de la imagen que fue terminado en 1703. Sobre la autoría de la vitela se dice que fue es obra del pintor portugués Sánchez Coello, ya que coincide con su estancia como pintor de la corte (Felipe II) entre 1550 y 1560, otro dato es que en esta misma fecha los caciques de Sogamoso y Sanoa, visitaron la corte.

La imagen poseía estaba adornada con oropeles y piedras preciosas que fueron hurtadas cuando en 1826 fueron cerrados varios conventos entre ellos el de la Villa de Monguí. En 1737, se había hecho un inventario de las riquezas del retablo de la Virgen que comprendía: una corona de oro de 180 castellanos con 204 esmeraldas incrustadas, 10 amatistas, 9 rubíes y 41 piedras de mampara. En los rayos de oro luce 8 perlas en cada uno. Dicha riqueza acumulada como parte de los pagos puede ser dimensionada de manera resumida en el aparte del libro de Reyes (2013): tenía el cuadro 648 esmeraldas, 17 amatistas, 800 perlas, 744,18 rubíes, 145 jacintos, 6 piedras zinga, 10 gallinaceas y más de 10 mil castellanos de oro y unos quinientos de plata.

La supresión motivada a comienzos de la Independencia gestó grandes cambios políticos y sociales, pero también haciendo apología a la destrucción y la barbarie, muchas obras de arte sufrieron la investida y el saqueo patrimonial que se refundió para siempre como una señal de violencia. En esta misma época se salvaron “milagrosamente” algunos cuadros que alcanzaron a se ocultados, gracias a la acción diligente de mujeres y niños que

detuvieron a los funcionarios del gobierno a la entrada del pueblo. De estas obras se incluyeron 7 obras de Vásquez y Ceballos y otras reliquias que ahora son el baluarte del patrimonio cultural de Monguí. La imagen de la Virgen de Monguí fue coronada como Reina de Boyacá, el 7 de septiembre de 1929.

Las imágenes pictóricas

“Entre lo pródigo y lo sagrado”



Fotografía 6. Telón de Boca del auto sacramental de los Reyes Magos en Mongui (Boyacá). Elaboró estos telones el Maestro Ernesto Cárdenas uno de los pintores más reconocidos del departamento de Boyacá

Fuente: Luis Buitrago, 2011.

Los cuadros o vitelas de imágenes sagradas fueron quizá el instrumento estético más contundente en la empresa de la conquista americana, ya que el arte pictórico junto con las representaciones fueron el pan coger en cuanta celebración se desarrollaba en caseríos, villorios, o nacientes poblaciones. Muchas de estas obras llegaban en crudo (blanco y negro) solo dibujadas, y luego eran iluminadas (les daban color) por las manos de un indígena o un mestizo que había aprendido el oficio de pintor, en el taller de algún maestro pintor o escuela establecida.

González (2015) nos habla de el lenguaje pictórico como parte de la didáctica establecida en la catequesis como parte de exterminio de las creencias americanas. La educación visual fue entonces un mecanismo de adoctrinamiento en donde el arte pictórico jugó un papel preponderante en los objetivos propuestos por la Conquista y que de manera paulatina continúa hasta nuestros días, como parte del protocolo que hace del ritual católico un espacio de expresión colmado de atmósferas misteriosas y enrarecidas. Juan Luis González García dice que las imágenes son unas representaciones simbólicas que cumplen con las funciones como ser imágenes analógicas, evocativas, educativas, didácticas y excitativas; aspectos que sin duda eran del conocimiento de los frailes, quienes sabían que con dichas atmósferas solo bastaba con reforzar otro sentido (el oído) con sus sermones para que sus mensajes llegaran al interior de los espíritus de sus feligreses.

Los sermones y las comedías formalizaban casi los únicos cauces de oralidad literaria en el siglo de oro y constituían el hecho social más atado a las categorías de tiempo y espacio y al objetivo común de sacudir al público. El teatro como el sermón, transmitía una serie de valores sociales, morales e incluso dogmáticos, mientras el sermón como el teatro utilizaba recursos literarios y aún dramáticos para aumentar su eficacia. (González, 2015, p. 237)

El ritual del sermón se acompañaba por una serie de parafernalias propias de la puesta en escena ya que cada movimiento o elemento utilizado era el complemento semiológico de un lenguaje refinado y cuidadosamente elaborado como parte de la intención comunicativa. La declamación, el caminar pausado hacia el púlpito, el santiguarse, el inclinarse y exponer el tema bíblico, primero en latín y luego en lengua vernácula, servía para dirigirse a la imagen sagrada e implorar el divino auxilio (*divini auxili imploratio*). Es decir; las ayudas

gráficoplásticas contribuían a la escena religiosa en la difusión de los mensajes bíblicos, que tenían como propósito excitar la condición empática de los feligreses. Otro elemento que fue definitivo en la estrategia aleccionadora, fueron los catecismos. En 1615, en las crónicas del indígena peruano Felipe Guamán Poma de Ayala llamadas “Nueva crónica y buen gobierno” elaboró 397 dibujos de un ingenuismo estético pero que sin duda contribuyeron a conocer de primera mano, la percepción del nativo de los Andes” (Biográficas y vidas, 2017, párr. 15), en torno a la Conquista. Este cronista deja para la historia la genealogía del mundo inca, el quechua, su lengua y su expresión gráfica plasmada en los dibujos que son indiscutiblemente verdaderos documentos sobre el adoctrinamiento, encuentro y comprensión de un nuevo mundo. Tales documentos reposan luego de una larga travesía y sin llegar a su lugar de destino, en la Biblioteca Real de Copenhague.

Otra fuente que es fundamental al momento de comprender la utilización del material didáctico en la evangelización es el documento escrito por el Doctor Ocampo (1997). El autor narra con gran maestría el uso de los catecismos políticos en la Independencia; folletos o revistas de pequeños formatos que se convirtieron en material que permitía instruir al pueblo sobre preguntas y respuestas de fe y moral. Dice el connotado historiador Javier Ocampo, que estos documentos estaban organizados por capítulos que hablaban de temas que eran aclarados en el lenguaje popular, haciendo una clasificación de catecismos cristianos.

Entre los que se encuentran: El catecismo político surgido en la revolución de Occidente (1750-1850), el Catecismo regio, que fue traído de España y difundido en América para defender las ideas del Fidelismo Absolutista y los catecismos políticos de la Independencia (1810). Posteriormente, aparecieron una serie de fórmulas y tratados de urbanidad, así como el catecismo quizá más difundido que fue del padre Astete (1836).

Estos materiales ayudaron a consolidar la estrategia que se había planeado desde el Siglo de Oro español y la utilización de las imágenes como parte del material que ayudaría a la difusión del dogma y la fe cristiana, material que sin duda reforzó lo perceptivo desde una acción más cercana a la condición de iletrados o analfabetas cuyo lenguaje visual y discursivo era más cercano a ellos. En el capítulo sobre aculturación y evangelización aparece un aparte que dice “Diego Muñoz Camargo en un texto anterior a 1585 en donde confirmaba que, en los momentos iniciales de la evangelización en nueva españa (México), los franciscanos se vieron reducidos a predicar solamente sobre la existencia del cielo y el infierno” (González, 2015, p. 255) ya que la limitación idiomática generaba muchas dificultades comunicativas, que fueron mejorando al incluir imágenes, altares y otros ornamentos didácticos como parte del mejoramiento comunicativo, en donde formaban indígenas para que les ayudaran en la aculturización.

En las imágenes religiosas se aprecian parte de los símbolos, colores y fisonomías indígenas que producían el acercamiento de las culturas y que facilitaban la tarea evangelizadora en México, Perú, Bolivia, y por supuesto en Colombia en donde aparecen pinturas que tienen esta apropiación gráfica, simbólica del mundo circundante americano. Pintores como Angelino Medoro (1567-1631), Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (1638-1711), Joan Betancur, Fray Pedro Bedón (1551-1621), Alonso de Narvaez (1583-¿?), Bernardo Bitti (1548-1610), Francisco del Pozo (1548-1610), así mismo las escuelas quiteñas, cuzqueñas y santaferenas, fueron lugares de taller en donde muchos aprendieron los oficios del arte pictórico (Taller de los Figueroa). Bernal Díaz del Castillo no tenía reparos en citar tres indios como artistas comparables nada menos que con Miguel Ángel y Alonso Berruguete, dice Juan Luis González García que las imágenes pictóricas encontraron un

acervo cultural en esa aculturación, como lo podemos encontrar en el departamento de Boyacá, en donde en cada población, conserva los testimonios de artistas reconocidos en la Colonia y que su arte logró articularse a una festividad, una romería o jolgorio como representación de fe en las llamadas fiestas patronales, logrando la extirpación iconoclasta del mundo pre-hispánico para imponer la idolatría de nuevas imágenes tal vez copiadas de los grabados del Alberto Durero, como lo podemos encontrar en el altar de la iglesia de Turmequé, que exhibe una imagen copia fidedigna del grabado de Durero (1510) titulado “Crucifixión con la Virgen y San Juan”; Otras imágenes fueron plasmadas en los frescos que se encuentran en las techumbres de las casas tunjanas como alegorías a paisajes extranjeros, como también los paisajes chinos pintados en las porcelanas que decoran los núcleos de las molduras de los altares de la iglesia de Santo Domingo en esta misma ciudad, son el ejemplo de la penetración cultural que integra la dinámica de los pueblos. En síntesis, el arte pictórico logró su entronización en los imaginarios de América para contribuir al afincamiento religioso y al mismo tiempo para lograr la destrucción violenta de la cosmogonía prehispánica que aparece de manera tímida en la policromía de las imágenes sagradas.

La colonia, un espacio de arraigos y desarraigos culturales. Las diversas estructuras son el orden social representado en el mundo prehispánico en donde los señores, caciques y gobernantes indígenas tenían su propia concepción del orden social, creencias y valores. El orden político de un cacicazgo o señorío no dependía de otros grupos o etnias. Dentro de la familia de los muisca que se encontraban en la región del altiplano cundiboyacense, cada señor tenía su propio dominio tanto territorial como de servidumbres de clanes o cercados que hacían alianza con el cacique para protegerse de las amenazas de otros pueblos. Los parentescos entre familias también ayudaba a consolidar los señoríos o

cacicazgos cuya actividad estaba respaldada por intercambios de productos, saberes ancestrales y capacidad para defender o tomar posesión de otros territorios o pueblos por medio de la guerra “una característica frecuente entre los grupos centralizados y jerarquizados consistía en que los indígenas prestaran ciertos servicios o proporcionaran algunos bienes a sus señores. Este pago, que los españoles asimilaron al tributo que era cobrado a los indígenas” (Herrera, 1993, p. 4). El orden social que poseían los pueblos aborígenes fue objeto de la reinterpretación por parte de los españoles que rápidamente fueron acomodando el orden social traído a las condiciones del nuevo mundo, aplicando los preceptos jurídicos, religiosos y sociales a los pueblos indígenas.

“La justicia de Rey se ejercía básicamente mediante la función rectora que le competía, ya fuera legislando, ya dirigiendo o vigilando la actuación de los demás organismos del estado...” (Mayorga, 2001. p. 4) la llegada del otro mundo (europeo) en 1537 tuvo que afrontar las grandes divisiones territoriales y de clanes representado en los pueblos del Zipa y el Zaque, que aunque eran de la misma familia étnica (muisca), poseían su propia organización social.

Los cacicazgos de Iraca, Hunzahua, Saguanmachica, Nemequene, Michua, Quemunchatocha, Tisquesusa, Aquiminzaque, Sagipa y Baginique, son nombres que hablaban del linaje y señorío de los pueblos muiscas sucumbieron a la aculturización y la barbarie, acomodando sus tradiciones, creencias y valores a la imposición del viejo mundo, como lo sucedido a otros linajes a lo largo de toda América. En el viejo Continente se había vivido una época de guerras internas, intrigas y coaliciones entre reinados que marcan el punto crucial para España cuando en 1492 los moros se rinden y son expulsados de España, desatando una serie de turbulencias políticas y sociales que harían que el Monarca Fernando El Católico

tuviera que realizar alianzas y establecimiento de El Santo Oficio (Inquisición), modelos dogmáticos que serían trasladados a las Indias (Cartagena) como parte de la conservación del poder monárquico. Pareciera que la conyuntura política y religiosa que vivía la península hizo que el Rey católico (Fernando) se desentendiera del llamado “Descubrimiento” de América ya que la administración de las nuevas colonias fue dejada en manos privadas y casas de contratación como si se tratase de una mercancía.

Así al menos lo cree el propio Pedro Abarca (Anuales 1684) que se deleita enumerando las nueve empresas fernandinas en Italia, sin contar las de Granada, Portugal, Bretaña, Rosellón, Cerdeña y Navarra y que corroboran también los historiadores Carlos Pereyra, de México, y el francés Fernand Brudel. (Martínez, 1991, p. 67)

Así como Vilar (1980) hace un extenso análisis de las influencias históricas, sociales y políticas vividas en la península, en su “Historia de España” en donde logra plasmar una mirada amplia sobre el contexto de la cultura ibérica.

Aspectos que sin duda ayudarían a ampliar la perspectiva del desarrollo histórico dentro del contexto colonial en América.

¿Puede verse, detrás del edificio, una concepción política y moral de la colonización? Abordamos aquí el tema de una famosa controversia entre una “leyenda negra”, de las “tiranías y crueldades perpetradas por los españoles en la Indias Occidentales”, leyenda difundida por los sucesivos adversarios de España... (Vilar, 1980, p. 55).

Sobre los detractores del colonizaje podemos ver que dicho momento histórico estará siempre atravesado por miradas consignadas en los mismos anales históricos y que colocan en

perspectiva los hechos históricos de los dominadores que son los que registraron los hechos vividos en la práctica brutal del colonizaje. De acuerdo con esta perspectiva podríamos vislumbrar otra mirada a partir del testimonio de Bartolomé de las Casas que logra ubicarse desde orilla americanista, condicionada al dogma de fe. Sin embargo, dicha perspectiva permite abrir la posibilidad de análisis sobre la “leyenda negra” vivida en la empresa de la Conquista y la Colonia. De todas maneras, el choque cultural dejó unas cicatrices indelebles en la piel de los americanos que tuvieron que rehacer la cosmogonía del mundo simbólico, social y espiritual que se percibe en el mestizaje, proceso que podemos encontrar en los etnodramas y poemas “precolombinos”: El popol vuh y el Yurupari, que junto al Ollantay, La araucana, El rabanal achi, El macho ratón y El huán se constituyen en testimonios que hablan de una poética llena de melancolía, acomodamiento cultural y resistencia indígena.

Las artes representadas en la literatura, los autos, la arquitectura, la pintura y la escultura, sirvieron como paliativo expresivo en donde se condensó el colonizaje. Dichos lenguajes estéticos sirvieron para animar la aculturización, desarrollar de manera didáctica el adoctrinamiento y el afincamiento de una cultura que llegó para echar raíces y proyectarse desde el mestizaje como un nuevo mundo. Esta cotidianidad establecida, generó la convivencia de un espacio cultural agreste, lleno de limitaciones pero al mismo tiempo rodeado de exhuberancias del trópico, rústicos bosques e imponentes cerros tutelares que otearon en silencio el nuevo orden social.

En los asentamientos convivían indígenas, españoles, esclavos y sirvientes que hacían de estos núcleos la conformación de familias extensas, que se ramificaban en el cruce de castas y razas que abrían paso de manera contundente a nuevas clases sociales y culturales. La llegada de los españoles a estas tierras generó una nueva apreciación del mundo de hombre

americano que logró entronizar de manera resignada los valores culturales impuestos, pero al mismo tiempo adaptándolos de manera creativa a sus imaginarios y dando paso a los virreinos que se enquistaron en el mundo americano.

El virreinato en la región de los muisca. El territorio del altiplano cundiboyacense es como se conoce en el día de hoy el lugar que otrora fuera el territorio sagrado de los muisca. El altiplano está constituido por una geografía montañosa con picos y nevados de más de cinco mil metros sobre el nivel del mar. La Cordillera Oriental serpentea en la región de los Andes rodeada por sabanas, valles y laderas en donde se pueden encontrar todos los climas. Los muisca desarrollaron varios cercados poblacionales como Sugamuxi, Hunza, Ramiriquí, Tundama, Sachica, Turmequé, Suba, Bosa, que eran gobernados por un señor, Zaque o Zipa, quienes eran los encargados de impartir el orden incluso muchos de estos caciques fueron utilizados para intervenir sobre los asuntos de la Corona. Fue a finales del siglo XVII, cuando desde el mismo corazón de la región muisca, que había tomado en la Colonia, el nombre de Provincia de Tunja, se dio inicio a una protesta hacia Santafé motivada porque se había construido un camino hacia el Río de La Magdalena.

Época que estuvo acompañada por otras protestas que se realizaron en El Socorro en la cual participaron muchos tunjanos, el 17 de mayo de 1781, denominada Emancipación comunera, dando como resultado la organización de un grupo armado de machetes, palos, lanzas y caucheras, quienes asaltaron los lugares en donde vendían y administraban la venta de tabaco, saqueando el producto y vendiéndolo al pueblo a precios bajos, luego de todas estas expresiones de inconformismo que manifestaba el pueblo, por los altos impuestos, las prohibiciones y el sometimiento al trabajo duro como servidumbre, agricultura y otras tareas de esclavitud ya que la población negra empezaba disminuir.

En esta región no hubo presencia de esclavos de manera abierta, al no ser que llegara alguno con determinada familia española de alcurnia procedente de las costas. Es en esta conyuntura cuando los aborígenes muiscas de la familia chibcha, el pueblo mestizo y una que otra familia de origen hispano-colonial, empiezan a diseñar su Independencia, que viene cargada de un pasado amerindio, en cuyas venas se había mezclado para siempre el linaje europeo y que había dado como resultado una raza dinámica, llena de rebeldía, amor por su terruño y una condición de lucha por la construcción del sentido de su cultura mixturizada. La rebeldía criolla y patriótica genera un punto sin retorno a la realidad del pasado histórico dejando atrás las añoranzas de señoríos, para emprender una nueva época. El grito de la Independencia del 20 de julio de 1810 abrió paso a una nueva constitución política como coletazo de las revueltas que se daban en Francia, Portugal y España.

En un acto de desconocimiento de la autoridad y justicia españolas, ochenta y siete diputados conformaron el Colegio Electoral Constituyente y aprobaron la Carta Política el 9 de diciembre de 1811, dando origen a la República de Tunja. Juan Nepomuceno Niño, quien fue elegido presidente - gobernador, estableció la división de los poderes, dando paso a la organización de proyectos educativos, desarrollo y bienestar para los habitantes de la nueva Provincia. Se necesitaron tres siglos después de la Independencia para que estos territorios dejaran atrás el destello de El Dorado, lleno de avaricia y codicia que conllevó una cantidad de sucesos colmados de dolor, desarraigo y muerte de una cultura, cuyo error histórico fue el de estar en un territorio en donde la ambición por el oro desató la tragedia. El liderazgo político, comercial y económico empezó a ser asumido por la nueva clase social que necesitaba sacar del escenario administrativo a la casta española para apropiarse desde el

derecho legítimo que reivindicaban como propio por ser ellos oriundos de este territorio. (La nueva burguesía criolla).

El 10 de diciembre de 1813 declaran como inaceptable que sean los españoles lo que estén destinados a gobernar a América, obteniendo los puestos más lucrativos empobreciendo al pueblo. En Tunja, el periódico Argos juega un papel decisivo en la promulgación de los nuevos derechos con la participación definitiva del tribuno del pueblo José Acevedo y Gómez, oriundo de Monguí. José Joaquín Camacho y José María del Castillo y Rada, alzaron sus plumas literarias haciendo del medio impreso un vehículo comunicante para animar la sublevación libertaria de las provincias de la Nueva Granada. El gobierno general establecido en las provincias unidas, mantiene la recaudación de los antiguos impuestos, desatando inconformismo por parte de las provincias que buscaban además de su independencia, la autonomía económica para establecer su propio desarrollo.

La Independencia se gesta entre 1810 y 1824, para la cual se vivieron momentos históricos como la Primera República (1810-1815) se dieron las guerras civiles y se disputaron los modelos de estado entre las tesis del Centralismo (Antonio Nariño) y el Federalismo (Camilo Torres). Así mismo, en otras provincias las disputas entre realistas (Popayán y Pasto) en contra de los patriotas de las provincias de Valle del Cauca, Santafé y Antioquia, bien se da de la misma manera entre los patriotas de Cartagena y los samarios (Santa Marta) que están centrados en el principio de la tesis realista.

La segunda etapa está dada en el periodo de 1815-1819 reaparece el régimen del terror y la reconquista española, durante la cual después de ser entronizado como monarca Fernando VII, expulsan a los franceses, suspenden la Constitución de Cádiz (1812) y se comienza una titánica tarea por restaurar su hegemonía absolutista con la recuperación de las colonias

americanas. Pablo Morillo cabeza del ejército, estaba motivado por una sed de venganza que irónicamente le generó el mote de “Morillo, el pacificador” y quien no dudó en declarar la guerra a muerte sobre cualquier brote de insurrección patriótico, lo que sin duda tiñó de sangre todo el territorio de las provincias. En el periodo del 15 al 19, se generaron 161 batallas en las cuales triunfaron los patriotas 75 veces y 86 los realistas en los cinco años de la reconquista. Para analizar los resultados de estas batallas de la Independencia entre 1811 a 1825, podemos ver el cuadro sinóptico sobre las batallas de Independencia realizado por Harker (1995) (1867-1940). A partir de este cuadro se puede ver que entre los 15 años de guerra se realizaron 451 batallas de las cuales los Patriotas triunfaron 260 veces y los Realistas 191. Posteriormente aparece el tercer y definitivo gran momento que comprende el periodo de 1819 y toda la gesta libertaria, que había empezado a darse en 1815 en Las Antillas, allí Bolívar escribió la carta de Jamaica, El Libertador plasma todo un tratado sociológico que lograría gran trascendencia en el Continente, ya que obtuvo que países como Inglaterra y Haití le dieran su apoyo para la gesta libertaria. El régimen del terror sucumbió a la embestida patriótica que vio pérdida su batalla con el sello puesto en el Puente de Boyacá el 7 de agosto de 1819, en pleno territorio muisca. Si miramos dentro del contexto social encontramos una serie de arraigos establecidos por la Corona en las colonias, que le permitían respaldar su poderío militar, económico y político.

Además, muchos de los que habían participado en la empresa del nuevo mundo, habían echado raíces y veían este territorio como propio, ya que habían legitimado su propiedad desde el avasallaje y las cédulas que los respaldaban como legítimos dueños del territorio. Así mismo, sus descendientes habían establecido linaje con mujeres indígenas y mestizas que hacían que su arraigo se viera como algo legítimo. Desgarrar la piel de América

como si el territorio fuese una inmensa colcha de tela fue tal vez el momento más contradictorio entre los realistas y patriotas ya que unos y otros tenían en sus imaginarios, una cultura que se había fusionado desde el collage cultural de los dos mundos. Y ahora, tendrían que empezar a vivir con una serie de contradicciones, añoranzas, melancolías y recuerdos que perduran en la genética mestiza del pueblo americano, considerando que los movimientos emancipadores que se dieron en Quito, Perú, México y en casi todo el territorio había tenido una demarcación geocultural amerindia donde la corona de Aragón había establecido su poderío bajo la figura de colonias.

En el territorio muisca quedaron atrás los nombres de Antonio Ignacio de Pedroza - Virrey en 1717, Jorge de Villalonga - Virrey de la Nueva Granada en 1719-1724, Sebastián de Eslava primer mandatario de la Nueva Granada en 1739-1749, José Alfonso Pizarro en 1749-1761, José Solís Folch de Cardona 1753-1773, Pedro Messia de la Cerda 1761-1773, Manuel Guirior 1773-1776, Manuel Antonio Flores 1776-1782, Juan de Torrezal Díaz Pimienta 1782, Antonio Caballero y Góngora 1782-1789, Francisco Antonio Gil Lemos 1789, José Manuel de Ezpeleta 1789-1797, Pedro Meuduineta y Muzquiz 1797-1803, Antonio José Amar y Borbón 1803-1810, Francisco Javier Venegas 1810, Benito Pérez Brito 1812-1813, Francisco José de Montalvo 1813-1818, Juan Sámano 1818-1819, quien no pudo detener la reyerta patriótica y Juan de la Cruz Mourgeon a quien le ofrecieron el título de Virrey de la Nueva Granada si lograba reconquistarla; este estratega desembarcó en Chagres (Quito 1821) y desde ahí propuso la libertad para los esclavos a cambio de sus servicios militares realistas. En 1822 le reconoció a Bolívar su triunfo mediante al reconocer que era imposible para la Corona recuperar las colonias. Murió en Quito en abril de 1822 con la sed de poder ser Virrey de la Nueva Granada.

Estos nombres al igual que el de los zaques, zipas y caciques, empezaron a quedar dentro del pasado histórico americano como parte de la huella de lo vivido y el recuerdo perenne de varios siglos de disputas. Dentro de los arraigos quedaron una serie de costumbres culturales que podemos ver en los alimentos, el idioma, el mestizaje, expresiones artísticas, la contradicción simbólica entre los dos mundos y tal vez uno de los aspectos más “radicados” en América está en la fe y el dogma impuestos por la Conquista y que se reacomodó en cada una de las reyertas para continuar con su misión y domesticaje de los criollos.

La pintura al igual que las construcciones del clero fueron un referente social ya que la Iglesia había logrado instaurar en las mentalidades y representaciones sociales que eran reforzadas con la actividad caritativa de cada una de las órdenes religiosas. “El ejercicio de la pintura en la Nueva Granada surge al parecer desde los inicios del periodo colonial. La investigación en este campo demuestra cada vez más que las construcciones civiles importantes, y en particular las religiosas, se enlucían con pinturas, primero murales y luego con cuadros religiosos y retablos que posteriormente fueron acompañados por esculturas...”⁵ es decir los hechos políticos generados en la colonización de América desencadenaron una serie de aspectos que como el de la evangelización traían sus tradiciones en el uso de parafernalias, decorados y lo más importante para ellos fue trasladar a este territorio mediante los oficios religiosos, todo el protocolo del ritual medieval instaurado en Europa.

Las láminas más sobresalientes del auge que tenían en Europa el grabado, las pinturas y las mismas construcciones fueron entronizadas desde la técnica y la forma, es decir, las escuelas que hacían gala de su tradición (la florentina), trasladaban su herencia técnica a estas tierras en donde paulatinamente los mestizos y criollos y uno que otro indígena (Huamán Poma) se fueron apropiando del ejercicio creativo para iluminar o colorear los bocetos que

⁵ *Aspectos de la vida colonial, Revista Credencial. Edición 129, Septiembre 2000. p.11*

posteriormente fueron intervenidos desde el color propio, los rostros, las composiciones y, lo más importante, la mezcla de imágenes sagradas con evocaciones puramente populares, como si el arte reivindicara la melancolía y añoranza de un mundo histórico convulsionado y poco claro culturalmente. Jácques Thuiller en su Teoría de la historia del arte plantea que las escuelas de arte se dan desde lo geográfico, o los focos (grupo de artistas) que pueden desarrollar nuevas tendencias en el arte haciéndolo universal. Es decir, los cánones del arte son universales y es desde la misma focalización en donde se puede generar una nueva tendencia que permita el desarrollo de un sello particular (universal).

Siglo XIX entre la añoranza, la política y la fiesta del poder



Fotografía 7. Aguinaldo Boyacense entre carrozas y cabezones. Tunja (Boyacá), 2009. El aguinaldo Boyacense recrea cuadros y escenas costumbristas cuyas alegorías están centradas en las gestas libertarias.

Fuente: Fidel Gómez, 2009.

La consolidación del nuevo estado de la Nueva Granada, se da después de haber disuelto el modelo de la Gran Colombia y reagrupa los estados de Venezuela y Ecuador con su autonomía y límites que tenían antes de 1810, cuya división política y administrativa había sido determinada en la Colonia. La actual Colombia toma el nombre de Estado de la Nueva Granada, mediante convención en 1831, agrupando dentro de su estructura de Estado a las provincias del Centro, conservando una de las grandes contradicciones evocativas dadas

durante los tres siglos de historia, ahora ya libres del eslabón de la Conquista y la Colonia, reafirmará la añoranza del conquistador Gonzalo Jiménez de Quesada quien había vivido en Granada (España) y le había otorgado ese nombre como gratitud. Hecho que fue muy usual en el otorgamiento de nombres, apellidos, blasones, escudos y ciudades.

Los conquistadores siempre encontraron un referente geográfico en sus nuevas tierras por lo que no dudaron en bautizar a estos nuevos lugares, personas, etc., con los mismos nombres que traían en sus imaginarios culturales.

La Nueva Granada, nueva en un mundo nuevo, y nueva en el renacer social y político, empieza su búsqueda hacía la concreción de su naciente independencia, la consolidación nacional sería un objetivo prioritario para tal fin. En el periodo 1832-1840, se viven una serie de sucesos del orden mundial en los cuales también se están desarrollando alianzas, guerras y conflictos económicos denominados La santa alianza, en donde se pretendía reunir de nuevo las monarquías y reestablecer el orden en contra de la revolución, desencadenando sin mucho éxito la contrarrevolución europea en contra de la Revolución francesa.

El mundo había cambiado, el orden social ya no era parte de una tradición o un linaje monárquico, sino que era el pueblo el que quería tomar partido en las decisiones y rumbo de sus propios pasos. La restauración era planteada como un mecanismo de volver a legitimar la figura del monarca como fiel representante de Dios en la tierra, y acabar con el caos que según La santa alianza, estaba generando la revolución; también tenían como objetivo restituir una de las mejores alianzas que habían tenido por siglos y que en América se había fragmentado, dicha alianza era la que habían establecido las clases aristocráticas, la religión y la monarquía y que en América ya no era posible, por cuanto las órdenes religiosas habían tomado partido del lado de la naciente clase criolla.

Otra añoranza que desencadenó la dicotomía en los imaginarios de nuestros nuevos gobernantes es el que de manera simbólica tomó una imagen que estaba en el escudo del Nuevo Reino de Granada y que había sido asignado en 1548 por el Rey de España. La imagen fue la Granada que aparece en el escudo y que fue convertida en un ícono de la heráldica española, como vigencia histórica en la Nueva Granada.

El periodo del nuevo Estado de la Nueva Granada (1832-1840) transcurrió entre la Constitución, las leyes, el proteccionismo, exilios y adelantos en la educación y la cultura, hasta el 1841 cuando se desemboca la guerra civil de los cuarenta, que da como resultado la nueva Constitución Política, cuyas características fueron el autoritarismo y el centralismo político.

En el periodo del Estado de la Nueva Granada queda como proyecto fundamental un estado enmarcado en la leyes que otorgan deberes y derechos, el fomento de las artes, la educación, la ciencia, la moral, la astronomía, el establecimiento organizado de la imprenta, y la reorganización del Museo Nacional; estas iniciativas fueron impulsadas por Francisco de Paula Santander y quedan como uno de los grandes proyectos políticos en la cultura del siglo XIX, sus aportes fueron definitivos en lo concerniente a la construcción de las nuevas mentalidades colectivas, la lucha por la igualdad social, el arraigo de costumbres y valores, que fueron constituyendo al desarrollo económico, comercial y cívico de los habitantes neogranadinos.

El patronato repúblicano empezó a ejercer un dominio sobre la organización clerical causando un distanciamiento con este sector, que había sido decisivo en la causa independentista.

Los católicos declaran que son perseguidos por el gobierno ya que el nuevo modelo deja atrás el objetivo teocéntrico colonial para apoyar el antropocentrismo como una propuesta plural, más laica y democrática. Las comunidades religiosas se encontraron con esta contradicción y centraron toda su actividad al trabajo social, porque el cúmulo de valores ya instaurados les permitiría seguir teniendo un espacio social preponderante. El matrimonio, el bautismo, el ritual funerario y el calendario festivo en honor al santo patrono o a la Virgen devota, sería sin duda un espacio ganado socialmente por las comunidades religiosas. La reorganización económica, comercial, jurídica y social visibilizó nuevas perspectivas estructurales como la abolición de la esclavitud, la colonización interna, el proyecto agrícola y minero, el proteccionismo, el establecimiento de la estructura militar y el reconocimiento al menos en el papel (1820-1832), por el respeto a la integralidad de la mentalidad indígena.

El siglo XIX estuvo marcado por una serie de avatares sociales, políticas públicas y el desarrollo de iniciativas educativas que hicieron posible el avance en este orden, los colegios santanderinos, el establecimiento de las universidades públicas, el desarrollo de las letras y el costumbrismo que veía en su hacer cotidiano un espejo retrovisor de su pasado histórico, pues es en la práctica costumbrista en donde la sociedad quiere pensarse desde su realidad social, ya que América descubierta por el viejo mundo no posibilitó que fueran los propios americanos los que pensarán quiénes eran, y es después de la Independencia cuando empezamos a repensarnos como territorio libre y autónomo.

Sin embargo, nuestro autodescubrimiento fue demasiado tarde ya que nuestras costumbres eran una colcha de retazos, cuyo collage nos mostraba como una sociedad melancólica y llena de polémicas, rasgos que afianzarían los imaginarios colectivos reflejados

en los partidos políticos y que causarían grandes conflictos de poder entre Santander y Bolívar, desembocando en guerras internas

Los dos partidos emprendían una lucha que logró polarizar a la sociedad civil lo que desembocaría en una guerra sin cuartel contra Tomás Cipriano de Mosquera a quien habían declarado como enemigo acérrimo del partido conservador, y quien meses después haría un acuerdo oscuro con este mismo partido, mediante la alianza de la “liga” (mosqueristas y conservadores), para tener dentro de su plataforma política la propuesta de celebrar un concordato con la Santa Sede para limar asperezas en lo referente a la desamortización de los bienes, estrategia que no les bastó para alzarse con el poder, pues fueron derrotados por los radicales. (Eustorgio Salgar) posteriormente 1869-1870 en el concilio vaticano I, la postura política religiosa planteó el fortalecimiento de sus posturas ultrapapistas (ultramontanas) dentro de la Iglesia católica postura que llevaría a radicalizar cualquier tipo de diálogo entre la Iglesia y los liberales, aspecto que aprovecharía el partido conservador para declararse montanista y hacer uso del púlpito para pronunciar sermones aleccionadores en contra de las ideas liberales. El partido católico (1871) o conservador tuvo como objetivo que la feligresía asociara la religión católica con sus preceptos partidistas para lograr consolidar su poder en todos los Estados.

En 1874, el clero ya mostraba divisiones internas entre las posturas ultramontanistas y parte del clero colombiano, lo que abriría un enfrentamiento que radicalizaba la postura liberal y proponía la separación Estado-Iglesia, y los montanistas que promulgaban un poder moral detentado en su pasado histórico, mientras tanto el conflicto no daba pie atrás ya que lo que más dificultaba cualquier arreglo con Roma era el tema de la desamortización de los bienes de la Iglesia, representado en un atesoramiento de terrenos y edificaciones que

deberían pagar impuestos o pasar a manos del Estado, conflicto que conduciría a la implementación de la Ley de “Tuición” (1877) en donde se determinó que cualquier sacerdote o religioso que atacara la Constitución colombiana y sus leyes, lanzando improperios, calumnias, mofas o burlas y demás disposiciones el castigo sería el “extrañamiento del país”, reafirmando un conflicto permanente entre el Estado y la Iglesia, quedando como un sin sabor histórico en el cobro de rencillas políticas por las cuales posteriormente se afirmó en el diario *El Relator*, que el objetivo nunca fue el de perseguir a la religión católica sino cobrarle al clero su alianza con el partido conservador; es decir, la liga establecida entre Mosquera y los montanistas

Posteriormente la promulgación del partido católico en alianza con los conservadores, motivaron a los radicales liberales a la polarización del Estado y al cobro político sin ningún tipo de consideración histórica, ya que los religiosos habían apoyado la causa independentista, procediendo a establecer un abismo ideológico con la famosa declaración de las “manos muertas” dejando en el imaginario otra dicotomía en la América liberada, pues dichos conflictos acompañaron las constituciones de 1832, 1843, 1858, 1863, 1886 que le dieron un marco de legalidad jurídica y que al mismo tiempo nos llevaron a pensarnos desde las mismas contradicciones políticas, sociales y culturales que tenemos como mestizos y criollos, cerrando para siempre un siglo cargado de conflictos políticos, añoranzas culturales y festines en el juego del poder, que en su afán por detentarlo no deja ninguna posibilidad al análisis cultural o social de los pueblos que hacen parte de la dinámica de las estructuras del poder; situación que continúa en su juego para desatar nuevamente rencillas y posteriores conflictos cuando los conservadores lograron su triunfo y comenzó nuevamente el cobro de deudas partidistas.

Bolívar y Santander fueron los gestores de las dos plataformas ideológicas representadas en los partidos tradicionales colombianos. Sin embargo, las ideas planteadas por estos próceres han tenido los embates de las distorsiones interpretativas que han dificultado un proyecto político que fundamente la génesis misma de la Independencia la identidad nacional, el desarrollo económico y el progreso de la clases emergentes y pueda posicionarse desde su propio objetivo planteado en la iniciativa libertaria, las cuales fueron trazadas en sus proyectos políticos.

El siglo XIX consolidó su historia mediante las gestas, las guerras y las anécdotas costumbristas que recogieron la expresión cultural de los pueblos, y consignadas por la pluma de una hábil escritor o cronista criollo como es el caso de José María Cordovéz Moure (1835-1918) que logró plasmar en sus escritos, verdaderos documentos históricos dentro de unas crónicas más regionales (la microhistoria), que hacía posible conocer la cotidianidad social de las comunidades desde una mirada más nuestra.

De igual manera sucedió con otro tipo de testimonio estético que en la actualidad se convierte en verdadero documento gráfico, creado por el hábil pincel de Ramón Torres Méndez (1809-1885) cuya obra hace un recuento gráfico plástico de los cuadros de costumbres, fiestas, paseos, danzas y sátiras políticas propias de la Nueva Granada. Este pintor reunió en sus cuadros toda una crónica social y política de las clases neogranadinas. La Expedición Botánica (1732-1808) así como el liberalismo, defendió la Constitución de 1886 que pretendía dar por terminada la polarización entre Estado y Clero, que no logra poner fin a las penurias de la iglesia considerando que el gobierno pasa por un mal momento económico y solo puede compensar mediante auxilios presupuestales para las misiones, los seminarios y las diócesis pobres que se encuentran en los territorios apartados. No obstante, queda dentro

de sus contenidos el acuerdo de reconocer a la religión católica como la religión de los colombianos, aspectos que sin duda marcaría la ruta social para un país que se preparaba para asumir un rumbo definitivo a puertas del nuevo siglo. Los diarios escritos asumen la voz de la clase política, como estrategia para llegar al pueblo que ya ve claramente las relaciones inconciliables entre los partidos y la Iglesia que juega un papel preponderante en las decisiones de las clases populares. El sabio José Celestino Mutis abrió sin duda esa nueva historiografía plástica del nuevo mundo que había empezado a historiar la riqueza natural y étnica de Colombia, y que fue tema de interés para los nuevos artistas neogranadinos. Atrás quedaban los cronistas de Indias que habían dejado semblanzas, y relatos del encuentro de los dos mundos.

Las nuevas negociaciones entre el Estado y la Santa Sede con el Concordato de 1887, la corriente tradicionalista (costumbrista) pretenden establecer acciones en contra del mundo cambiante representado en las ideas generadas en la Revolución francesa, la unidad italiana, los laicos y la política anticlerical. En este escenario, el espacio político y social al mismo tiempo coloca en perspectiva la modernidad que vive el mundo. El desarrollo tecnológico, las iniciativas educativas, agrarias y arquitectónicas quedan planteadas para lo que serán los objetivos del nuevo siglo XX.

Capítulo I

1. Enfoques históricos, festividades y carnavales del mundo

1.1 Etnodramas y representación en américa



Fotografía 8. Goranchacha, Carroza aguinaldo Boyacense. Tunja (Boyacá), 2012. En esta festividad se recrean los mitos y leyendas de la cultura muisca.

Fuente: Fidel Gómez, 2012.

Los etnodramas y las representaciones en este territorio, las podemos clasificar en tres grandes etapas y un momento posterior a la tercera que tendría que ver con la modernidad. El primer momento obedece entonces a la etapa precolombina en donde según algunos vestigios, las comunidades indígenas americanas estaban organizadas sobre un andamiaje social y cultural basado en sus mitos, sus leyendas, su organización social por clanes y un profundo

sentimiento religioso en armonía con su medio ambiente. Lo celebrativo se buscaba animar la espiritualidad, en busca del equilibrio con la memoria de sus antepasados y despejar las dudas sobre el destino de los pueblos. Muchas de sus leyendas y mitos fueron heredados a través de la oralidad, así como explicaciones sobre sus orígenes, sus batallas, su forma de comunicación con los astros y también de manera fabulosa explicaban dándole un sentido cultural, a la manera como algunas de sus deidades tenían característica dual: humana y animal. Así constituían sus imaginarios sociales que les daban un anclaje mítico a sus órdenes sociales y religiosas. Estas características quedaron en el pasado al no tener mayores vestigios escritos que permitieran una traducción al español, dificultando un acercamiento real a la reconstrucción del aspecto representativo de las comunidades indígenas.

El segundo aspecto tiene que ver con los registros hechos por los cronistas que pudieron ver de primera mano algunas representaciones que fueron registradas desde la perspectiva europea, muchos de los aspectos que encontraron los españoles en las manifestaciones rituales, son reinterpretaciones que los ibéricos ajustaron a los intereses de la empresa de la Conquista, además de la mirada sesgada hacia la cultura invasora, lo que generó una serie de tergiversaciones culturales imposibles de comprender desde su propósito mítico, ya que el sentido celebrativo no tenía que ver con la tradición europea que había logrado estructurar muchas de sus celebraciones festivas desde la perspectiva estética del teatro heredado de los griegos y la cultura romana.

Los carros alegóricos, las andas, las procesiones, las romerías, los carnavales, las loas y entremeses no eran conocidos por los pueblos indígenas que mediante el convite social, hacían grandes encuentros que llamaban pagamentos, rituales sagrados o encuentros pero sin tener la pretensión de justificarlos a partir de una estructura teatral. Sin embargo, los cronistas

tenían ese aprendizaje era la teatralidad Europea. Antes de la Conquista, había logrado plenitud puesto que contaban con una amplia tradición de autores, agrupaciones y compañías, que habían logrado fusionar el espíritu festivo con la religión; alianza permitió que este género desarrollara una profunda tradición cultural, tradición que llevó a los cronistas a acercarse a las manifestaciones festivas míticas y rituales partiendo de su propia perspectiva que ya traía unos imaginarios en torno al bien y el mal, la figura del Diablo estaba presente. Considerando que su cultura había empezado a satanizar todo lo que no estuviera dentro del dogma cristiano. España aún vivía en el momento del Descubrimiento, además de los fantasmas de su lucha contra el pueblo morisco, fantasmas que no lograron borrar de sus imaginarios ya que muchos de estos aspectos ya estaban entronizados en las mentalidades de los ibéricos por lo que lograron infiltrarse a América mediante los conquistadores.

De igual manera, esta cultura, desde el fanatismo cristiano, estaba empezando a implementar una serie de medidas de persecución y crueles castigos a quienes no estuvieran enfilados en su doctrina (Inquisición). Al llegar a estas tierras despertaron su crueldad inclemente derivada de la paranoia medieval que vivían. Aquí no existían brujos, hechiceros, ni mucho menos brujas que volaban en raudas escobas, en América existía otro tipo de orden cosmogónico y aunque las prácticas de los sacrificios humanos las hacían crueles, no estaban motivadas por el poder del Diablo y la satanización ritual, porque sus estructuras obedecían a otras formas de concebir el mundo. La tercera etapa de los etnodramas obedece a un momento histórico preciso, vivenciado en la Colonia.

El mestizaje combinó imaginarios de las dos culturas y produjo un imbricaje cultural en donde los rituales fueron reinterpretados bajo la perspectiva de Europa y América. El lenguaje, el vestido, la música y la danza hicieron lo propio, a pesar de que algunos naturales

como Huaman Poma y Garcilaso de la Vega (Perú) hacían grandes esfuerzos por no dejar desaparecer las tradiciones que pertenecían a la región andina antes de la Conquista, así mismo en el territorio de los muiscas se encontraba Diego de Torres Moyachoque, un cacique muisca conocido como el Cacique de Turmequé, quien logró en su visita al viejo Continente llevarle un memorial de agravios al Rey Felipe II (1577-1578) dejando sentadas las bases para estructurar los derechos humanos americanos. Estos tres hombres aunque mestizos fueron capaces de denunciar las ignominias por las que los pueblos Americanos pasaban; sin embargo estas denuncias solo sirvieron para convertirse en obras literarias la corona conoció muchos años y décadas después; así como había pasado con las constantes denuncias hechas por Bartolomé las Casas, cuando la corona consideró que las peticiones hechas por él eran infundadas como la leyenda negra contra España.

Este tercer momento encontró en sus festividades y bajo la intronización de la religión un espacio para el desarrollo de rituales indígenas que paulatinamente los fueron moldeando hacia los intereses monárquicos y clericales, haciéndolo como propios hasta bien entrada la Colonia y posterior revuelta con la Independencia americana. A este tercer momento le aparecen una serie de relecturas que dieron diversas interpretaciones con el despertar americano, que buscó recomponer su pasado histórico autóctono bajo la mirada de otras perspectivas históricas europeas la influencia que tuvo el Siglo de las Luces, la Revolución francesa y posteriormente la autoproclamación de Napoleón Bonaparte como emperador.

Muchos de nuestros próceres vieron en este país, un modelo a seguir, sin embargo la cultura mestiza obedecía a otros imaginarios que durante tres siglos lograron minar las mentalidades del pueblo Americano, sin embargo la Independencia se logró bajo una serie de circunstancias entrelazaron posturas clericales, devociones, la fe, la creencias y el espíritu

aguerrido de los mestizos y criollos que soñaban con otro tipo de orden social. Las representaciones sociales al igual que sus etnodramas continuaron en los imaginarios, logrando una permanencia en las mentalidades americanas con sus respectivas adaptaciones. Por su parte Europa había construido sus mitos en obras teatrales como lo habían hecho sus antecesores culturales griegos y romanos.

Es decir, los etnodramas después de la Independencia fueron absorbidos por las estructuras dramáticas. Las puestas en escena representaban aspectos que fueron tomados de los rituales y mitos precolombinos y los caciques se convirtieron en personajes protagónicos de sus propias tragedias. Como lo evidencian muchos textos como el Rabinal Achi (Guatemala) y Akimen Zaque (Colombia) que tienen dentro de su estructura literaria y dramática una serie de elementos propios de este género dramático griego.

El prólogo, es una introducción al tema el párodos con que se inicia la acción y se utilizan los coros para dar inicio a los episodios como parte de la estructura de la cadena de sucesos en la narrativa de la historia, que interlocuta entre los personajes y el corifeo (los estásimos) como un personaje más del reparto. Así mismo el éxodo o canto final, en muchas representaciones americanas fue utilizado al final para reconvenir de manera didáctica a los espectadores. La estructura dramática obedeció al canon que habían establecido las teatralidades de la cultura griega, con las respectivas adaptaciones en la puesta en escena como lo hicieron los autores dramáticos españoles, que supieron combinar en sus loas, autos y alegorías el espíritu festivo combinado con los elementos sacros del ritual religioso. Aspectos que facilitaron la dominación cultural en América.

Aprovechando la riqueza mítica y la predisposición para el convite, los españoles vehiculizaron el espíritu festivo encontrado en todos los etnodramas y que sirvió en los tres

momentos: El Precolombino, la Colonia, la Independencia y la entrada a la modernidad para animar los aspectos sociales. La construcción de escenarios para los eventos culturales también fue una necesidad para los gobiernos que encontraron en estas actividades culturales un pretexto para desarrollar obras arquitectónicas para la escena nacional. Países como México, Perú, Cuba, República Dominicana, Colombia, Ecuador y Venezuela emprendieron una titánica lucha por cristalizar los escenarios que habían servido, para las representaciones y que habían dejado los lugares monacales para irrumpir en una escena social y política apartada de la clerecía. Sin embargo, los etnodramas que tenían su anclaje social sobrevivieron los embates de los espectáculos públicos para continuar dentro de la permanencia social popular en las grandes festividades por cuanto sus representaciones eran y continúan siendo, el punto central del espíritu festivo.

Las fiestas de la conquista, los carnavales, las guerras floridas, los hombres de maíz, el Rabinal, el Macho Ratón, La araucana, Ollantay, y los rituales del agua, son sin duda la lista innumerable de representaciones etnodramáticas que son acompañadas por otro abanico de temas sacados de las leyendas y homenajes a los Caciques que han generado una dramaturgia con temas americanos.

1.2 Rabinal Achi (Guatemala) Etnodramas Americanos

Este etnodrama que los indígenas quiches de Guatemala han denominado Ballet-Drama, también ha sido considerado obra teatral épica por cuanto su estructura poética posee un tratamiento narrativo, en el que se desarrollan una serie de sucesos evocativos en torno a su cosmogonía. El héroe lucha por exaltar sus batallas mediante las coreografías dancísticas y parlamentos recitados por los indígenas. Dicho etnodrama, cuya tradición se remonta a antes de la llegada de los españoles porque según los datos históricos, que afirman que el Oidor

Maldonado de la Paz preocupado por los rituales que hacían los indios quiche y considerándolos producto del mal y el paganismo, en 1625 prohibió esta representación y todo tipo de manifestación festiva que no obedeciera al esquema propuesto por los conquistadores; así lo dice en su ordenanza 37 del año 1625:

Y pido y encargo encarecidamente a los padres doctrineros tengan particular cuidado de persuadir a los indios dejen los dichos bailes y gastos, pues ven cuan dañosos son a la conciencia de los indios y a la guarda de la ley cristiana que profesan (Luis & Aragón, 2004).

Esta serie de prohibiciones condenaron categóricamente los etnodramas y rituales indígenas a un silencio y en muchos casos varias tradiciones sucumbieron por la censura y el olvido histórico. Los mayas quiches desarrollaron una serie de convites festivos, revestidos de unas atmosferas de misterio y de magia, en donde los palabreros atesoraron en la memoria de sus clanes los códigos secretos de su cultura. El Chilam Balam, junto con el Popol Vuh, se convirtieron en los pilares de dicha cultura. Allí quedaron atesorados los preceptos culturales en relación con su organización social, su cultura en torno al maíz y sus códigos, que se convirtieron en profundos documentos históricos que desde la Conquista han tratado de ser descifrados. Diego de Landa en 1652 trató de interpretar desde la óptica no de interpretar la cultura maya, sino todo lo contrario, buscaba afanosamente elementos para extirpar la idolatría, la cual percibía en las prácticas indígenas, por lo que generó una cacería de brujas, persiguió a todo aquel que fuese sospechoso de consultar los códigos.

Lo que llevó a que muchos de estos documentos sucumbieran a las llamas inquisidoras del Obispo Landa, aunque algunos sobrevivieron y son testigos históricos de esta floreciente cultura.

Desde el primer encuentro de los mayas con el capitán de la Conquista española, Cristóbal Colón, en 1502 en el territorio extenso de este pueblo aborigen frente a las costas de Honduras, esta cultura ha logrado sobrevivir gracias a las paradojas históricas, algunos textos aparecieron en Dresden (Alemania) y en la biblioteca de Paris (Francia). El Popol Vuh, cuyo agravio fuese hecho por el Auto de Fe de Maní promulgado por el Obispo Diego Landa, logró sobrevivir en la memoria de los mayas quiche, ya que los fundamentos en él promulgados estaban totalmente cimentados en los imaginarios indígenas por cuanto los valores como el buen consejo, su lengua, rituales y ejemplos de vida eran parte de sus tradiciones, lo que presionó a dicho obispo a retractarse de lo propuesto en el Auto de Fe de Maní y reconocer su error respecto a esta cultura.

De igual manera, el Señor del Rabinal hizo lo propio, pues logró perdurar desde sus tradiciones ancestrales, la oralidad logró la permanencia histórica en la región maya, ya que sus argumentos al igual que el Popol Vuh y el Chilam Balam, estaban anclados en las creencias profundas de los quiche, cuyos argumentos tenían una directa relación con las luchas de los diferentes clanes mayas por dominar a los grupos que desde su misma cultura eran considerados como de menor linaje. El abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg (1814-1874) rescató del olvido las obras mayas y las tradujo del quiche, haciéndole un gran aporte a la cultura americana; de él se sabe que en 1668 cuando el padre dominico Fray Francisco Ximenes estuvo encargado del curato del Rabinal durante diez años, esta manifestación estaba oculta en la memoria indígena y no le fue revelada. Pasaron casi 200 años de olvido y permanencia en los imaginarios colectivos indígenas hasta su descubrimiento por parte de Brasseur, convirtiéndose en la versión más cercana a la poesía oral de los mayas.

Este etnodrama fue recompuesto por la pluma del dramaturgo mexicano Sergio Magaña, quien de manera actualizada hizo una versión desde la perspectiva dramática, la cual es escenificada por las comunidades de Verapaz. También existen otras versiones hechas en 1950 por Asa Zats, en 1942 por el historiador guatemalteco José Antonio Villacorta y en 1930 Luis Cardoza y Aragón, pública la primera versión en español. Es tal vez este último autor quien más ha profundizado sobre el estudio de los rabineros y sus aportes a este etnodrama. Son de mucho aprecio dentro de las clases literarias guatemaltecas.

El ballet dramático de los quiche, también es conocido como la “Danza del Tun” y en sus diversas versiones conserva en su estructura dramática cuatro actos como lo podemos corroborar en otra versión cuya traducción del quiche al español se debe al historiador guatemalteco (Fedor, 1991), que se basó en la primera versión hecha por Bartolo Zis en octubre de 1850 y que pudo ser esta versión la que motivó a Brasseur a traducir al francés el Rabinal, dicha traducción está contemplada dentro del lapso de 1814 a 1874, sin desconocer la publicación del Teatro Crítico Americano en inglés hecha un siglo antes en Londres en 1794 por el Italiano Félix Cabrera, y que también pudo afectar la recopilación del etnodrama del francés Brasseur. Fedor resalta la obra dentro del reconocimiento hecho por la UNESCO el 25 de noviembre de 2005 como Obra Maestra del Patrimonio Oral Inmaterial de la Humanidad, resaltando la traducción hecha por Charles Etienne Brasseur Bourbourg, y la interpretación del quiche hecha por Bartolo Zis, convirtiéndose en la mejor expresión prehispánica en su género, en su representación aparecen elementos de la danza, la música y el teatro y sus actores llevan vistosas máscaras en madera que caracterizan a los personajes.

Estos elementos que corresponden a la poética aristotélica, son un vivo ejemplo de la entronización de los aspectos de la tragedia griega en la escenificación, que también

aparecieron en las manifestaciones medievales como el baile de los Santiagos, Moros y Cristianos y en algunas pastorelas y representaciones europeas y americanas. En la actualidad, el etnodrama del Rabinal, continúa su convite en las cofradías de baja Verapaz quienes empiezan los preparativos con dos meses de anticipación para llegar el día de san Pablo cada 25 de enero, fecha en que dedican la fiesta a este santo como patrono del Rabinal, la representación inicia con un suave sonido del Tun (Tambor) que es acompañado por danzantes y músicos que tocan las trompetas.

Los actores llevan hermosas máscaras rusticas con formas de águilas, jaguares y quetzales, quienes hacen la pantomima de la ejecución de un príncipe u otros guerreros que han tomado prisioneros en las guerras floridas. Después de la recopilación literaria, el etnodrama del Rabinal se ha convertido en foco de interés investigativa por un grupo de historiadores guatemaltecos que han logrado profundizar en las raíces centenarias del drama que tienen su origen en las guerras vividas en el territorio maya por parte de los clanes. Al respecto Sacor (2006) dice:

Durante la penetración invasora tolteca, parcialidades cakchiqueles dominaron a Chuitinamit y Cajyub, aunque los pokomes posteriormente se rebelaron. Posiblemente esto aconteció hacia 1299 cuando Rotzjayib, quibaja, Uxab, Bakaj y Quetzunsa, intentaron sin éxito liberarse de la ejecución.

En tal ocasión, el levantamiento fue aniquilado por Tziquin y Eh, señores Rabinaleros, los que según el Popul Vuh eran parte de las trece tribus que llegaron a Chipixab... (p. 11)

Después de la derrota, dice Sacor; las parcialidades entregaron a sus princesas y doncellas a los jefes de los clanes rabinaleros, lo que se convierte en el suceso detonador del

argumento del Rabinal. Después de permanecer estas narraciones en las mentalidades de la cultura maya por más de 550 años, se transforman en un texto literario, conservando la estructura manifestada durante tantos siglos desde la oralidad. Sus personajes y poética, dicen los naturales del valle de Urram, permanecen intactos como hace 8 siglos. La fiesta patronal de san Pablo articula la entronización de la Conquista en esta festividad que había conservado su espíritu por fuera de las conmemoraciones del concepto de la religión cristiana y en su argumento no aparecen elementos de la cultura cristiana y sin embargo es la fiesta patronal la que se imbrica en la representación como elemento de dominio evangelizador.

Los diálogos floridos son un aspecto que muestra la cosmovisión maya quiche ya que el palabrear de manera armoniosa con la danza y la música, les permitía transmitir la cultura en sus discursos poéticos, las cuales se repiten de manera rítmica a sus las estrofas que le dan un sentido sonoro y dancístico a los personajes y a sus cuadros estructurados en la cadena de sucesos argumentativos cuyas expresiones se refieren como una pantomima de los poemas, los cuales permiten entrar en un ambiente de distanciamiento estético porque sus danzantes entran en un estado de alteración de la conciencia que lleva al trance, generando un desborde de la expresión corporal representativa.

En síntesis, el Rabinal deja sentadas las bases de un teatro precolombino que hace evidente que la teatralidad no era ajena a los indígenas americanos y ellos habían logrado un desarrollo cultural representado en sus grandes centros arquitectónicos. Poseían una cultura con grandes conocimientos en la agricultura, la guerra y la estética literaria atesorada en la oralidad, elementos que conforman un testimonio válido para comprender los cimientos del teatro americano. Sus posteriores adaptaciones e interpretaciones, no desdibujan la grandeza de este etnodrama, cuya práctica festiva fue una constante en los pueblos precolombinos

como se puede apreciar en otros lugares y culturas de América que lograron fusionar sus tradiciones, sus mitos y sus ritos en la práctica representativa que a la llegada de los españoles fue tergiversada bajo la interpretación sesgada del esquema del teatro tradicional europeo. Mientras tanto las pirámides mayas, al igual que sus códices, sus estatuillas, mascarones y murales recuerdan los misterios indescifrados de esta cultura que logró sobrevivir a los embates del dominio cultural, absorbiendo desde luego la transformación histórica en la mezcla cultural, pero conservado su esencia por el trabajo de los custodios que protegieron celosamente como parte de su tesoro cultural.

1.3 El Gueguense o “Macho Ratón” (Nicaragua)

Es otra de las manifestaciones mayas que se encuentra en Nicaragua y ha sido clasificada dentro de las comedias, que parodian los personajes de la Conquista, mezclándolos con personajes que cumplen la función de generar el humor mediante la sátira de sus parlamentos. Los temas son variados y reflejan el encuentro de las dos culturas; indígena y española, como si se tratara de una estructura de la Comedia del Arte, por cuanto los personajes realizan una serie de juegos representativos con matices populares que evocan con gran melancolía sarcástica los elementos propios de su acervo cultural, como el humor, la palabra maliciosa de doble sentido.

El Macho Ratón es quizá, la obra que más se asemeja al Carnaval del perdón del Departamento de Putumayo (Colombia) allí los indígenas usan atuendos y máscaras en madera con las que se mofan de los señores de la Conquista, tema que ha sido recurrente en muchas de las manifestaciones festivas americanas como una manera de reconciliación entre los dos mundos, que se establece en un punto sin retorno en el mestizaje cultural. El Gueguense que bien se podría comparar con los personajes pintorescos de la comedia

europea, es un chocarrero, travieso, juguetón y torpe, que enreda con su charlatanería al gobernador Tastuanes que confundido cae en el juego de palabras del Gueguense quien le propone como pago de su deuda por no pagar tributo, fruto del contrabando y las trampas, entregarle un par de botijas llenas de vino de Castilla, las cuales resultan ser robadas. Ambrosio, su hijo, lo delata y cuenta al Gobernador las fechorías de su padre, el cual sale en las noches de casa en casa a hurtar todo lo que encuentra a su paso.

El final termina siendo una parodia entre el regidor, el escribano y los señores del Cabildo Real, que brindan con el pícaro personaje tras el sonido de la música y el animado baile de máscaras; finalmente, el Gueguense es llevado a la cárcel como si se tratara de un juego de máscaras sociales. Estos aspectos fueron llevados como parte de los imaginarios precolombinos en los pueblos indígenas quienes antes de la Conquista estaban trenzados en guerras internas en las que los guerreros más fuertes arrasaban y dominaban a los débiles en la guerra. Con la llegada de los españoles muchos de los pueblos dominantes indígenas, fueron sometidos bajo el filo de la espada y la huella del caballo, que sirvió para someter a los antiguos dominadores. El final del Macho Ratón es un profundo sarcasmo al poder ya que dentro de los asistentes queda clara la reflexión del juego de la Conquista de los pueblos originarios.

Al iniciar el estudio del argumento del Gueguense o Macho Ratón, encontramos que desde su origen se ha ido adaptando de acuerdo con la fusión de las dos culturas, la indígena y la española; el fenómeno lo apreciamos en los nombres de los personajes y en el tratamiento del diálogo teatral españolizado (Rosario Montaña Cuellar, 2005). Esta obra no fue ajena a la penetración cultural europea, que de manera paulatina fue incluyendo en sus argumentos, sucesos políticos y sociales, fruto del mestizaje; así lo podemos afirmar cuando miramos las

recopilaciones festivas en América en la mezcla de lo sagrado y lo profano que son una constante de la estructura del convite festivo, y en el que se da un acuerdo tácito entre los temas indígenas y la religiosidad cristiana que tuvo que recurrir a su recurso medieval que le había servido para impulsar su dogma de fe.

En Europa, con la utilización de marionetas, loas y entremeses que originaron el teatro misionero; antecedentes que llegaron al escenario Americano, que lo adaptó rápidamente para continuar con su misión espiritual. El Gueguense es sin duda una construcción colectiva popular cuyo origen está en sus tradiciones milenarias cargadas de un simbolismo cultural, que a través del tiempo se ha resignificado logrando incluir nuevos aspectos pero siempre conservando desde su tradición la memoria colectiva. La festividad revive la necesidad de las comunidades, de expresar de manera autónoma su concepción del orden social con los santos patrones, que fueron entronizados y se adaptaron a las reglas sociales para ser absorbidos por el elemento festivo, haciéndose parte fundamental de las representaciones sociales.

“El pueblo es dueño del santo, es decir, de quien por su rol protector simboliza la sobrevivencia misma del grupo social” (Palma, 1988, p. 43)

Este mestizaje se convirtió en un elemento dinamizador de los etnodramas y las nuevas devociones, que traídas como imágenes sagradas de Europa, rápidamente se convirtieron en propios de los imaginarios indígenas americanos, quienes los adaptaron a sus necesidades espirituales y sociales. En Nicaragua estas manifestaciones tuvieron su sincretismo en un sinnúmero de expresiones como la procesión del “Toro-Venado” en honor a su santo patrón san Jerónimo; el combate de negros en honor a san Pedro, los chinegros y su yegüita de palo en honor a santa Ana y Santiago. Festividades religiosas que sin olvidar su cultura ancestral integraron a sus pagamentos otros elementos estéticos más cercanos a la

teatralidad como la figura del diablo, los cabezones, las máscaras con rasgos europeos y la utilización de trajes en terciopelo, los satines y las sedas que son señal de la opulencia festiva nicaragüense.

Cada danza tiene su significación expresada a través de los relatos registrados en la memoria comunal. En ella se representan momentos fundamentales de los pueblos mestizos. La danza del “Toro-Venado” simboliza la ambigüedad de la identidad mestiza. Ella insinúa aspectos clandestinos de la sexualidad de macho y la hembra. La danza del “Toro-Guaco” representa la resistencia del indio frente al conquistador; el toro vuelca al indio para postrarse a los pies de las divinidades cristianas triunfantes sobre las divinidades paganas, la danza - teatro de los “Moros y Cristianos” evoca en el contexto de la Conquista española entre el indio y el blanco, el combate de la reconciliación final, simulada en la mezcla, de la cual resulta el mestizaje. La danza del Gueguense muestra la trama del poder mestizo que encuentra su espacio en el proyecto “liberal”... (Palma, 1988, p.26)

Interpretando a esta autora, es posible que la connotación “liberal” tenga que ver con la práctica social expresiva ya que los temas no están estigmatizados bajo ninguna prohibición del orden social, apareciendo como una contrapropuesta estética más criolla porque el destierro generó una resistencia que se manifiesta en los etnodramas; sin embargo, algunas manifestaciones de este género han sufrido los embates de la apertura turística que absorbe las manifestaciones dentro de las industrias culturales y haciendo que corran el riesgo de quedar desdibujadas desde su propio acervo, sin desconocer que la promoción turística ayuda al desarrollo social de las comunidades poseedoras de estas manifestaciones. Otras en cambio

son reemplazadas por nuevas expresiones como los grandes conciertos musicales, con artistas que hacen parte de grandes empresarios que saben aprovecharse de las festividades y usufructuar las altas rentabilidades que generan el consumo de licor y las grandes verbenas populares. La Unesco realiza ingentes esfuerzos para proteger y salvaguardar las expresiones autóctonas sin tener la posibilidad de proteger expresiones que, como lo afirmó Milagros Palma, el Macho Ratón se suma a la larga lista de expresiones desaparecidas o con un alto grado de riesgo de salir del calendario festivo americano, ¿Qué es entonces lo que ha puesto en riesgo al Gueguense? parece que se debe a que la tradición que conecta al grupo de ancianos y cuya trayectoria en el etnodrama ha sido definitiva, ha sufrido una brecha entre el relevo generacional y los veteranos que con el pasar del tiempo abandonan para siempre el convite que les hizo gozar tanto; a esto también se le suman otros problemas como las disputas entre los llamados dueños de los bailes y los organizadores patronales representados en los gobiernos municipales y los párrocos.

Expresiones como las “Húngaras” (Éxodo de este pueblo) el baile de negros y el baile de San Ramón, son expresiones que paulatinamente han venido desapareciendo. Milagros Palma continúa haciendo un análisis sobre el Gueguense y sus riesgos de desaparecer.

A medida que ha pasado el tiempo las voces de la comedia del gueguense se han ido desvaneciendo y con la progresiva simplificación de su tropa, todo parece indicar que se trataba de un capítulo bien aprendido de la historia del mestizo. Masaya, cuna es un personaje astuto, grosero y malicioso que se dejó de presentar su comedia desde hace mucho tiempo. (Palma, 1988)

Muchos de los indígenas que habían tenido el mando en los bailes y sobre quienes reposaba toda la responsabilidad, ahora se sienten cansados o absorbidos por la melancolía

como es el caso del Capi quien había representado al Gueguense y ahora prefiere deambular por las calles de Diriamba sumido en el alcohol y la dejadez de sus vestimentas. El abandono de este personaje aparece ser el reflejo de la falta de una política cultural que proteja estas manifestaciones y de hecho a quienes durante muchos años fueron los salvaguardas de estos dramas, haciendo sus aportes a la construcción del sentido colectivo de las comunidades y que tuvieron como proyecto de vida, la manifestación festiva; mientras tanto, muchos de los personajes que hicieron grande al Macho Ratón sucumben en el olvido, bajo la mirada inclemente, que condena a los oficiantes de sus rituales y expresiones a un desprecio social.

Capítulo II

2. Festividades Cundiboyacenses.

2.1 Boyacá; las romerías y las fiestas patronales en relación con otras fiestas.

La historia precolombina de esta región quedó consignada en el olvido de una cultura ágrafa que dejó sus testimonios atesorados en el medio ambiente. Esta región cuya belleza fue descrita por Gonzalo Suárez Rendón, Fray Bartolomé de las Casas, Juan de Castellanos y en la obra La peregrinación de Alpha, de don Manuel Ancizar (1812), este último autor logra describir de manera poética la geografía, el paisaje, la sociedad y la cultura de la Nueva Granada; (1850) ya que este territorio aún no había tenido las transformaciones de la modernidad naciente.

La familia muisca antes de la llegada de los españoles estaba organizada bajo una cosmogonía que tenía un vínculo sagrado con su medio ambiente, a través de sus ritos al agua, los cerros tutelares, los astros y deidades, para dar su propia explicación cultural, espiritual y ritual al universo en el que vivían, logrando construir un verdadero significado a su linaje, y a su relación con su entorno.

Las deidades eran seres supremos, creadores primordiales del origen de sus razas y que servían para dar por terminado un ciclo o empezar otro; celebrar, hacer prerrogativas, invocar a sus antepasados para darles gracias o explicar lo inexplicable, y dar paso a lo festivo. Guatavita, el Templo del sol, los cerros de Fura y Tena, el mito de Bachué, el mito de Bochica, Goranchacha y Ramiriquí son entre muchos, los referentes ancestrales que fueron registrados por la pluma de los cronistas, que nos muestran elementos fundantes del pueblo muisca, sus cultos y peregrinajes.

El cercado de nombre Chía, rendía adoración a la luna y estaba hacia Bacatá y el lugar de adoración estaba situado en la laguna de Guatavita, en donde la comunidad muisca adoraba al cacique, cuando era ungido de oro en sus ceremonias sagradas. En este lugar tuvo origen uno de los mitos más importantes del encuentro entre los dos mundos, ya que muchos cronistas vincularon esta leyenda con el lugar en donde se encontraba la ciudad dorada... “El futuro Zipa fue despojado de las ropas y su cuerpo untado de trementina, sustancia pegajosa, para que se fijara el oro en polvo con que lo cubrían constantemente”... (Artigas, 1981, p.31)

Esta leyenda acuñó el imaginario de una ciudad dorada, que fue lo que desató la avaricia y la codicia de las huestes conquistadoras. De otra parte, el otro clan estaba constituido por el territorio de Iraca en donde sus habitantes le rendían tributo al zaque y su lugar de adoración sagrado era el Templo del sol en Sugamuxi, hoy Sogamoso, en honor al nombre de su jefe supremo.

En este lugar rendían devoción a otra deidad, Zhué (sol) de la cual surgió otra deidad, fruto de la relación mágica entre los rayos del sol y una hermosa esmeralda, con el nombre de Goranchacha, deidad a la que en el tiempo de la Conquista le fue traspuesta la imagen de la custodia en forma de sol y en donde se aleccionó a todo el pueblo sobre la importancia de adorar la imagen de san Pascual Bailón (1540), monje franciscano quien era el encargado de vigilar la custodia en forma de sol. Dicha imagen continuó siendo adorada bajo el imaginario de que Goranchacha vivía en el cáliz. Las ceremonias precolombinas estaban llenas de magia, sacrificios, ofrendas y pagamentos, en las cuales pueblos enteros libaban chicha a lo largo del camino de su peregrinaje sagrado a los lugares de adoración; así como rogativas o peticiones que hacían para obtener algún favor o milagro ya fuera sobre la cosecha o bien sobre el destino de su mismo pueblo “Otras de las ceremonias más ostentosas que hacen los moscas

(Muiscas) – dice Simón – eran las procesiones a que asistían sus reyes o caciques respectivamente en ciertos tiempos del año, especialmente en el de las siembras o las cosechas...” (Hernández, 1978. p. 189).

Los cronistas tuvieron serias dificultades para aproximarse a la cosmogonía indígena, ya que asociaron todo tipo de manifestación cultural o ritual al concepto de sus estructuras sociales, pero los indígenas hicieron lo propio ya que ellos también vieron en la semblanza del español otras imágenes que asociaron con sus deidades. Simón dice que los indígenas llamaron Zhué a los capitanes de los huéspedes de la Conquista, que quiere decir “hijo del sol”.

Dichas asociaciones son comunes en los procesos culturales en donde la simbología, los referentes y los mitos se re-adoptan para dar una nueva interpretación social o imaginaria, que termina por reacomodar el elemento fundamental con otros significados, como por ejemplo Akenatón (Egipto XIV a.C.) decidió en su dinastía XVIII renunciar a sus antiguos dioses para entronizar un culto solar purificador, así mismo en la religión japonesa que le da todo un poder sagrado a Amaterasu (Diosa solar del Japón) de donde proviene según el mito la familia imperial del Japón, así mismo en la China realizan una fiesta en honor a la claridad pura que tiene lugar el 5 de abril en el día 106 después del solsticio de invierno. En las praderas de Norteamérica, se ha conservado un ritual anual en homenaje al astro sol, los indígenas de estas tierras la denominan Danza del sol, Danza para la renovación de la vida o Danza de la sed.

Dicho ritual generaba en toda la comunidad una fuente de energía renovadora y sabía que deriva en un factor de cohesión social y perfeccionamiento espiritual; ellos construían una casa como parte del proceso creativo y representaban todo el universo, en el centro está el gran árbol que es el eje del mundo y que está representado con un poste de madera que se

clava en la tierra y se erige hacia el universo. En la cultura irlandesa tienen a Lug, Lugh o Lugus, que representa al Dios Sol, cuyas calidades son su talento para la música, y que es sabio y mago. Otra deidad de la cultura egipcia es Ra o Re, Phra que en la cultura primigenia lo adoraban como dios creador, Atón que surgió de Nun al comienzo de todos los tiempos. Pero tal vez la asociación con el imaginario de este símbolo fue el “*sol invictus*” del culto romano que practicaban dos siglos después de Cristo. Los romanos lo tenían como el Dios inalcanzable; el adjetivo *invictus* era asociado a otra deidad de origen sirio. Los romanos reunieron en este astro una serie de asociaciones mitológicas con otras deidades como Apolo quien en esencia era Helios que posteriormente en los griegos sería conocido como el Sol Griego.

Esta estrella cercana a la tierra cuya relación con los ciclos vitales como el clima, las cosechas y la vida misma, está referenciada en la mitología de todas las culturas como referente de adoración y de misterio, que en el territorio indo-americano no fue ignorado. Otra yuxtaposición al significado del sol *invictus* fue cuando los cristianos en el siglo IV sustituyeron y abandonaron la fiesta romana por considerarla pagana y establecieron el nacimiento de Jesús para la misma fecha (24-25 de diciembre) y que la Iglesia católica entroniza en la cultura americana de muchas maneras como la custodia en forma de sol, así como el uso de la “mitra” (dios romano de origen persa) y que en la Iglesia católica está establecida como ornamento de las altas jerarquías (obispos).

Este símbolo mítico tiene asociación con el sol. En el diccionario de las religiones (1992), aparecen una cantidad de festividades en honor al sol, la luna, el agua y otras elementos que han alimentado los imaginarios colectivos de la cultura universal entre los que pueden complementar la información las siguientes figuras: Agui (Dios del fuego en los

hinduistas), Las fiestas de año nuevo (antiguo Oriente siglo VI a.C.), La fiesta del barco dragón (Tuan Yang Chien, 343-279 a.C.), El becerro de Oro (Israel-egipto), Epifanía (fiesta cristiana que se celebra el 6 de enero), otras fiestas como las fiestas chinas, las cristianas, las del cercano Oriente y la filisteas, son el espacio en donde las culturas africanas, orientales, asiáticas, europeas y americanas, han perpetrado sus imaginarios como un aspecto fundamental para cimentar su espiritualidad y darle sentido a los misterios de la vida.

En contraposición se creó otra figura que el cristianismo tomó como antítesis del mensaje cristiano, dicha imagen fue el Diablo, que como personaje también tiene su origen en los vendimias dionísicas cuyo referente literario lo podemos encontrar en las bacantes de Eurípides (*Bacchae*). La biblia retoma la figura del sátiro o sileno (macho cabrío) que era representado como un ser mitad hombre y la otra mitad cabra, lo cual lo hacía bastante propicio para representar la figura del mal cristiano.

La Iglesia dice que fue un ángel caído o lanzado del lado de Dios por ser desobediente, los hebreos lo llamaron Satán que significa oponerse. Sus estrategias son ser impostor, tentador y mentiroso, antivalores que la Iglesia considera antimorales como aparece en La biblia: 1 Samuel 24: 4, 1 Reyes 11, 14, 23, Salmos 109, 6, en donde se le identifica como el mal y opuesto a Cristo. Sin embargo, la figura del Diablo se convierte en el antihéroe o personaje antagónico a la tesis de la cristiandad pero que juega un papel importante en el desarrollo de los argumentos dogmáticos y que en el origen de la festividad, aparece en casi toda representación de las carnestolendas, celebraciones, convites; incluso en la misma dualidad de la celebración del calendario cristiano en cuanto a la Semana Santa, pues es necesario que haya desfogue pagano para que pueda haber arrepentimiento y contrición

espiritual, es decir, la dicotomía entre el bien y el mal son el germen principal en el concepto de la religiosidad y su escenario jocoso celebrativo está en las festividades.

En América dicha dualidad se entronizó en los pagamentos y rituales celebrativos, generando una amalgama cultural que se vivencia en cientos de fiestas en las que la cosecha, la tierra, el agua, el sol y algunos animales como la serpiente, son los detonantes celebrativos que se fusionan entre lo sagrado y lo profano (González P. M., 2013, p. 79) ...el carnaval ha traspasado tiempos y civilizaciones y ha sido usualmente asociado a la figura del diablo, no sólo en el concepto mismo de la festividad, sino en su desbordante imaginario, pero más allá de esos mares, el antiquísimo maridaje entre fiesta y personaje arraigó en el nuevo continente, hilvanando así esencialidades del ser humano, a través de eras y espacios.

La superposición de creencias en el proceso del mestizaje, ahondó difusos linderos entre religión y paganismo. Allí destaca una figura inserta en la estructura mental del conquistador, el Diablo que, impuesto en las etnias esclavizadas como representación del mal, pasó a ser herramienta de control y dominio, enclavándose en los imaginarios colectivos de las comunidades que profesan la fe, dentro de unos elementos de religiosidad cargada de prácticas populares festivas, como lo habían practicado en la religión romana en honor a su divinidad Júpiter en sus calendarios conmemorativos (ludi) o en la cultura griega cuando hacían grandes ceremonias, rituales dionisiacos en honor al vino y la uva, como una forma de darle asidero a sus propias creencias y explicaciones mágicas sobre la fenomenología de la misma vida (Mito). América poseía sus propias festividades y religiones como en la cultura maya (300 y 900 d.C.), cuyos rituales giraban en torno al maíz, el juego de pelota y sus grandes convites.

De igual modo, los mayas fueron grandes constructores de estructuras arquitectónicas que nos dicen de su grandeza espiritual y ceremonial. También tenemos a los olmecas (México) y sus posteriores culturas como los aztecas que rindieron adoración a Quetzalcoatl, (serpiente emplumada) y los toltecas, los incas, los muiscas y un sinnúmero de etnias que muestran en sus vestigios, las improntas de sus rituales sagrados como se ha encontrado en todas ellas.

Los muiscas dejaron vestigios en su cerámica, los tejidos en algodón y en las figuras de orfebrería (Tumbaga) que muestran un pasado religioso, que nos habla de sus ceremoniales.

Los muiscas no sólo eran idólatras sino que tenían infinidad de dioses. Además de los que adoraban colectivamente como el sol, sue, y la luna chía, cada cual podía crear sus propias deidades para que los protegiese y los ayudase en cada una de sus actividades. (Álvarez, 1992, p. 15)

Dicha fuente referencia un sinnúmero de elementos y deidades como Bochica, Bachué, Chibchacún, Nencatacoa, así como una serie de figuras pequeñas que ayudaban en sus peticiones y pagos. Por cuanto cada figura o tunjo estaba relacionado con la persona que hacía la ofrenda y su petición (Vicente Restrepo), figuras que aún se conservan una parte de ellas en el Museo del Oro en Bogotá y que sirve como referencia para el análisis cultural de los rituales precolombinos.

El imbricaje cultural difuminó los rituales precolombinos y algunos aspectos como el consumo de chicha, los alimentos (típicos) y la forma como se construyen los convites fiesteros y religiosos son parte de la memoria atesorada los imaginarios de la cultura muisca. Así se puede corroborar cuando se asiste a una celebración de algún pueblo que se encuentra

en los Andes colombianos, como se aprecia en las lagunas sagradas de Iguaque, Tota, Pozo de Hunzahúa o en algún petroglifo dejado en las piedras que sirvieron como soporte para atesorar la memoria de esta cultura.

Es muy probable, en verdad, que en los orígenes de la civilización chibcha, el altiplano andino que hoy cubre la sabana de Bogotá y Tunja y otros valles aledaños, fueran grandes lagos, como lo dice Triana y otros estudiosos sobre el particular. El nativo chibcha de entonces, aprovechaba, para sus cultivos y viviendas, los vallecillos entre uno y otro lago, igual que los suaves contornos de las serranías que separaban los grandes remansos acuáticos... (Arango, 1988, p. 36).

Es decir, las comunidades muiscas fueron seres que se relacionaron con su entorno geográfico natural y es en las entrañas de los espejos de agua que aún se conservan puesto que quedaron enterrados para siempre, muchos de sus dioses o pagamentos sagrados.

Ahora después de 526 años de encuentro, luchas, dolor y barbarie, solo se puede mirar en perspectiva una cultura mestiza y criolla, que ve pasar por sus venas, la sangre mezclada de dos mundos, en cuyo torrente quedó para siempre el germen del conflicto entre dos culturas que se mezcló con una tercera raza como la africana.

Como si lo anterior fuera poco, desde comienzos del siglo XVI, España inició la trata de esclavos africanos hacia América, ese otro capítulo ominoso de la historia de la humanidad, los millones de africanos traídos y sometidos a la esclavitud y sus descendientes, víctimas, también de otro proceso de aculturación sistemática... (Academia Boyacense de Historia, 1994)

Son las hojas de una historia que aún no ha sido lo suficientemente contada, a pesar de la resistencia cultural que se puede apreciar a lo largo y ancho del Continente americano. La artista colombiana Beatriz González (2001), elaboró un hermoso texto sobre imágenes del negro en las colecciones pictóricas de las instituciones oficiales, y trata de recomponer el collage iconográfico (Restrepo, 2003, p. 459), y así dar cuenta de los principales rasgos con los que se pretende identificar una imagen, en este caso la de los negros.

Dicha muestra asevera que la raza afro, aparece como una representación social de esta cultura después de la contrarreforma y su fin era inminentemente didáctico, que sirvió como lucha contra los protestantes en Europa y en América como instrumento evangelizador. La imagen de las negritudes aparece en la “Adoración de los Reyes Magos” del artista Baltazar de Figueroa (Museo de Arte Religioso Colonial, Bogotá), que se basó como muchos en las imágenes europeas para hacer sus composiciones desde el nuevo mundo; que quedaron plasmadas en hermosos lienzos o esculturas de madera. San Pedro Claver (declarado patrono de las misiones negras 1896), san Martín de Porres (Perú 1579-1639), La Virgen del Cobre (Cuba), Nuestra Señora de Aparecida y La Morenita de Guicán (Boyacá) son el ejemplo de esta tercera vía del descubrimiento americano.

En las escuelas quiteñas, cuzqueñas, santafereñas y en la pluma de algún dibujante expedicionario o pintor de caballete, quedaron estampadas las más hermosas vitelas en cuyas composiciones aparece la raza negra como testigo mudo del capítulo de la historia americana. Pintores como Baltazar de Figueroa, José María Espinoza, José María Domínguez Roche, Francois Désiré Roulin, D’Orbingy, Edward Walhouse, Henry Price, Carmelo Fernández, Ramón Torres Méndez, Manuel María Paz, Vicente Restrepo, Pietro Tenerani, Alberto Urdaneta, Ignacio Gómez Jaramillo, Alipio Jaramillo, Enrique Grau, Guillermo Wiedeman,

son parte de los artistas que pintaron figuras negras en las más bellas estampas y que se han convertido en documentos iconográficos para comprender el mestizaje en América.

Las negritudes realizaron sus aportes al desarrollo cultural americano y su riqueza musical, mítica, oral y danzaría hicieron posible la construcción de lo que somos hoy día, por cuanto el desarrollo de los imaginarios colectivos se fue yuxtaponiendo como capas de razas y culturas que se acrisolaron desde un momento histórico y que continúa fusionándose como parte de la dinámica cultural. Entonces, mirar el elemento detonante en la festividad nos lleva indudablemente a repensar el pasado histórico, la relación de las culturas con sus mitos, y lo que tiene que ver con la misma dinámica cultural representada en sus convites sociales, para tratar de comprender los imaginarios desde sus particularidades sociales con sus dioses, sus leyendas y la recomposición de su mundo circundante.

De ahí que la festividad sea ese pretexto que surge como una necesidad de mirar, recomponer y reelaborar los tejidos sociales que se anclan sobre hilos imaginarios dados desde la mitología, las formas de afincar nuestros valores. Los muiscas desbordaron en sus pagos a las deidades todo un cúmulo festivo y celebrativo en honor a la fecundidad de su tierra, su origen y toda su cosmogonía. Deidades que sin duda lograron darle un sentido social a sus cercados o asentamientos y que con la llegada de la Conquista, esos imaginarios se fueron fusionando en las formas de celebración que fueron impuestas y con otras formas celebrativas como el uso de la pólvora (alboradas), las corridas de toros, las peleas de gallos, la vara de premios, entre otras diversiones, se fueron entronizando en las celebraciones, haciendo una fusión de las formas como en Europa y América se desarrollaban las fiestas.

En el siglo XIX muchas de estas actividades fueron plasmadas en la pluma de los ilustres cronistas de la Independencia como Cordovéz Moure (1835-1918) José María Vergara

y Vergara (1831-1872) y José David Guarín (1830-1890) quienes se preocuparon por plasmar las más ingenuas estampas sociales. El costumbrismo fomentado en ese siglo, marcó los rumbos de las tradiciones mezcladas entre la fe, la celebración y la añoranza del pasado: “Es indudable que las diversiones a que se entregan los pueblos de origen español, ninguna alcanza la popularidad de las corridas de toros...” (Instituto Colombiano de Cultura, 1971, p 5) y continúa Cordovéz Moure haciendo una crónica literaria sobre la aparición de las corridas de toros en Santafé y cómo llega una cuadrilla de toreros americanos para realizar una corrida a finales de 1890.

Sin embargo, esta práctica festiva aparece muchísimo antes a la Fiesta de las Octavas que se celebraba en Santafé en los barrios: Las Nieves, Santa Bárbara y San Victorino cuanto esta ciudad tenía en su centro arrabales en lugar de barrios y que se hacían después del Corpus Cristi, como consta en los datos que nos brinda Pablo Rodríguez sobre los toros en la Colonia: “Al Nuevo Reino de Granada el toreo llegó con la conquista. En un año tan temprano como 1532 en acla (Darién) entre los festejos que realizaron los vecinos para recibir al gobernador Julián Gutiérrez hubo una corrida...” (Rodríguez, 1995, p. 4) esto como parte de la celebración de la llegada del gobernante.

Práctica que se repetiría como parte del protocolo festivo para homenajear a sus nuevos dignatarios; entre los datos que aparecen están: Toros a la llegada del adelantado Alonso de Luego (1545) a quien se le adjudica la traída de toros y vacas de lidia, los cuales distribuyó entre sus hombres; en la toma de mando de Pedro de Ursúa (1547), a la llegada de Miguel Díez de Armendariz (1550) en la Constitución de la Real Audiencia (1551), en la posesión de Juan de Montañó y cuando Andrés Díaz Venero de Leyva tomó posesión del gobierno de Santafé (1564).

Estas prácticas se fueron imponiendo como parte del protocolo celebrativo en torno a las estructuras del poder, que interpretaron rápidamente cómo en el orden festivo aparecía la majestuosidad de la licencia para el desafo dentro de una estructura social, con quema de pólvora, desfiles a caballo desde donde se leían los bandos que hacían alusión al goce pagano, autorizado por los mandatarios le seguían un séquito de músicos, comparsas, mojigangas, disfraces y chicheros que realizaban pantomimas al estruendo de los triquitraques o culebrillas que mostraban el espíritu festivo; que llegaba a todas las clases sociales, como lo afirma Pablo Rodríguez sobre una anécdota bastante curiosa que le sucedió a unas monjitas del convento de Las carmelitas de Pamplona, quienes aprovechando que su convento lindaba con el corral de lidia y teniendo un sitio de honor de sus ventanales y balcones, armaban tremendas griterías cada vez que el toro hacía un embiste o tomaba por sorpresa a algún improvisado torero envalentonado por la chicha.

Esta algarabía llegó hasta los oídos de su superior, el cual no dudó en sancionarlas al considerar de mal gusto y además, perjudicial para el espíritu, que el monjío presenciara semejante acto mundano. Alrededor de los corrales se montaban toldos de comida para que los participantes a los convites festivos, degustaban chicharrones, tamales, hayacas, ajiacos, mazamorras, cuchucos, longanizas, empanadas, bollos, encurtidos, bizcochos, merenguitos, dulces y frutas acarameladas.

También el aguarruz (bebida fermentada de arroz), el aguardiente y la chicha eran las bebidas predilectas. Las fiestas fueron esquematizando unos roles sociales; cada grupo tenía su sitio ya que después de que la Iglesia intentara prohibir las corridas a finales del siglo XVII, por considerarlas peligrosas puesto que la práctica popular había hecho de los encierros una actividad peligrosa por cuanto soltaban a la calle en las noches, encierros de vaquillas y

toros; aunque dicha prohibición tenía otras motivaciones generadas desde la Santa Sede en Roma, la cual no prosperó en América; la fiesta continuó su práctica con la venia de gobernantes y virreyes y con la ayuda de la Iglesia, como podemos confirmarlo en el acto de beatificación del jesuita san Francisco de Borja en Tunja, en 1624 (cronista Pedro de Mercado). La fiesta brava desde sus inicios estableció palcos y balcones para los alcaldes, subalternos y demás autoridades que pedían licencia a la máxima autoridad para dar inicio a la corrida, es decir, las corridas de toros era una clara demostración del estatus social entre la plebe, las clases pudientes y los gobernantes.

Atrás fueron quedando más de doscientos años de prácticas festivas desde que Alonso de Lugo trajera esta tradición a la Nueva Granada (1545). El siglo XVIII marca su declive dentro de una inestabilidad social y política que le abriría a la Independencia las condiciones para su desarrollo, con la llegada del siglo XIX y con los vientos revolucionarios de la Independencia, las comunidades se resisten a dejar las prácticas festivas aprendidas en la Colonia, es así que después del 20 de julio de 1810 se realiza la primera corrida de toros en la nueva época correspondiente a la República, festividad que fue acompañada por la celebración eucarística en acción de gracias, en la instalación del nuevo Congreso (29 de julio 1810).

Posteriormente con la elección de Antonio Nariño como presidente el 24 de Diciembre de 1811, le ofrecieron una corrida de toros pues su afición por esta práctica era innegable. Uno de los datos curiosos que aparecen en el citado artículo de Pablo Rodríguez es que el 26 de mayo de 1816 entró a Santafé el pacificador Pablo Morillo a quien la corona española le había comisionado la tarea de restablecer el poder monárquico en la Nueva Granada a cualquier costo, y fue recibido por las diferentes clases sociales que en gran alboroto creyeron

que lo más adecuado para hacerle un homenaje al llamado Pacificador era organizarle una corrida de toros para el 30 de mayo en celebración de su cumpleaños. Dichas contradicciones históricas en relación con la forma celebrativa se siguen dando a lo largo y ancho del siglo XIX entre guerras, rupturas y fiestas, el nuevo orden social y político continúa su lucha revolucionaria llena de conflictos con respecto a las formas de representarse a sí mismas con unas estructuras que no les pertenecían.

Actividades que acompañarían a las clases sociales para siempre, en cada festín o conmemoración de la patria. De esta manera quedó sellado el vínculo festivo entre las culturas americanas que entronizaron dentro de sus imaginarios, unas estructuras foráneas que se fusionaron en las prácticas ancestrales y que paulatinamente se fueron dando como propias y en muchos casos se les dio la categoría de autóctonas. Entonces, el siglo XIX tampoco fue ajeno a dichas celebraciones y bajo el esquema social adquirido, vio pasar durante muchos años a cómicos, músicos y cuadrillas de toreros que buscaban en América un escenario para representar de manera diestra su capacidad o experticia en cada uno de estos lenguajes que adornaban el espíritu festivo republicano. Ciudades como Cartagena, Santafé, Cali, Medellín, fueron lugares obligados para estas fiestas que siempre se realizaron dentro de la fusión entre el gobierno, las clases pudientes y el clero como parte de las conmemoraciones patrias o en honor a un santo patrono.

En la región andina de los muiscas quedó en el recuerdo de los ancestros, su pasado histórico colmado de melancolía, atesorado de dioses y deidades que le dieron sentido mítico a su cultura. Ellos se resistieron a la cultura foránea que penetró su cosmogonía en un hecho histórico sin retorno, a pesar de sus luchas, la entronización de los nuevos símbolos y valores culturales logró su posicionamiento en los imaginarios colectivos que inadvertidamente

asimilaron lo foráneo desde el mestizaje, a pesar de que los jefes indígenas que habían resistido a la barbarie conquistadora lucharan por mantener intacta su cultura ancestral, manifestada en sus celebraciones y convites. El arraigo de los naturales por su cultura hizo que los españoles emplearan de manera sistemática una serie de sanciones, leyes y castigos que eran aplicados por considerar los rituales indígenas, prácticas demoniacas, colmadas de hechicería y maldad.

El cacique de Ubaque (1570) fue uno de los peticionarios que se dirigió a la Real Audiencia en Santafé para que le permitieran restituir sus prácticas festivas a la usanza de sus tradiciones y valores culturales, petición que no fue aceptada por el Oidor por considerarla “idolatría del pasado” que no le permitía a la plebe desahogarse y curar sus tensiones sociales. El territorio empezó a ser intervenido y el orden ancestral comenzó a ser resignificado desde otra simbología donde su magia se transformó en fe, el trueque en comercio y los pagos en diezmos; así como la imposición de estructuras económicas ajenas a ellos en relación con la tenencia de su territorio, la implantación de la encomienda y una jurisdicción traída del viejo mundo.

El clan o tribu fue absorbido por el tipo de organización económico hispánico que cobraba tributo a los indígenas como una forma de sostenimiento de la Corona y su presencia en América, así como la evangelización que hizo lo propio, fortaleciéndose de manera paulatina desde la construcción arquitectónica de templos y conventos, desde los cuales encontraron un sustento económico por cuanto los beneficiarios de las funciones espirituales debían costear los gastos de la catequización.

Posteriormente los españoles instituyeron otra forma colonial, basados en la organización indígena en torno al trabajo y que la llamaron Mita, que consiste en un grupo de

nativos que trabajan en las minas de manera obligatoria por un tiempo determinado, recibiendo un pago en dinero que no cubría sus necesidades básicas y a la vez sufriendo los embates de la dureza del trabajo que terminaba por menguar su salud y, que en muchos casos, marcó la disminución de la población indígena. Tales aspectos sin duda dejarían establecido un andamiaje para las prácticas del nuevo orden social en el que las maneras de representación quedaron en el olvido, con la implantación de la nueva cultura que recorría cerca de trescientos años para darle paso al mestizaje y la Independencia.

2.2 Pasado histórico de las romerías

Las prácticas religiosas se instauraron en estas tierras de hermosos paisajes, los cerros tutelares lucen imperturbables con el pasar del tiempo, viendo emerger entre bohíos y cercados grandes moles arquitectónicas que fueron el símbolo de la imposición católica. Dichas construcciones fueron desarrollando unos puntos de encuentro social, ya que estas construcciones fueron ubicadas en el marco principal de las nacientes poblaciones en forma de ajedrez, para simbolizar los poderes establecidos por la Corona; como el palacio virreinal, el cabildo, los ayuntamientos, el templo o catedral y las viviendas de los señores principales como fundadores, escribanos o gobernantes.

Dicho escenario fue decorado con mobiliario que mostraba el estatus de cada clase social, tales como bargueños, muebles en ébano y conchas, espejos de roca hojillados en oro y cuadros al óleo de imágenes religiosas o estampas de reyes o gobernantes. Las mesas lucían bellas vajillas de plata o cristalería que era completada con utensilios en finos pedernales. Los templos fueron decorados con altares principales tallados en madera y uno que otro en plata, los que servían de nichos para exaltar réplicas de santos representados en figuras de madera o vitelas ostentosas de vírgenes que eran destinados a regir los votos de fe de la nueva

feligresía; muchas de estas imágenes fueron consagradas a las nacientes poblaciones que rendían tributo, para lo cual fue necesario asignarles su día festivo para la conmemoración religiosa; estas celebraciones empezaron a darle un sentido al calendario festivo religioso que articuló las celebraciones sociales que ampliaban en programación con otras actividades propias del esquema festivo, religioso y social.

Es decir, el calendario festivo religioso sirvió para acrisolar una serie de imaginarios propios de las costumbres europeas, que se fusionaban con el espíritu festivo, celebrativo que se daba en los rituales indígenas que serviría para instaurar las mentalidades de las comunidades mestizas y criollas. Manifestaciones como las danzas o bailes, los saraos, los alimentos, la música y el vestuario, fueron los aspectos que enriquecieron el espíritu festivo religioso. El vestuario gozó de gran importancia ya que servía para ostentar la clase social y el abolengo heredado de Europa; Las ceremonias religiosas se convertían en un escenario propicio para lucir las mejores prendas en sedas o satines que servían para la presunción social.

Un referente que junto con Ollantay en el alto Perú, El Yurupari, El Rabinal Achi, El Macho ratón o los mitos y leyendas muiscas nos pueden acercar a la mirada del colonizaje para darnos cuenta que como nos vieron, no era como estábamos vestidos. El surrealismo se mezcla en esta América colmada de misterio, rituales místicos; brebajes que sobrepasan la razón como le sucedió a Fray Toribio de Benavente a su llegada a Nueva España por el año 1524, quien luego de tomar un brebaje de hongos no le pasaba los efectos y afirmó:

Tenían otra manera de embriaguez que los hacía más crueles, y era con más hongos o setas pequeñas, que en esta tierra las hay como en castilla; más los de esta tierra son de tan alta calidad, que comidos crudos y por ser amargos, beben

tras ellos o comen con ellos un poco de miel de abejas; y de allí al poco rato veían mil visiones, en especial culebras (Coaraza, 2011, p. 71).

Aunque Fray Toribio no afirma que los hubiese probado sí habla de manera contundente y explícita sobre sus efectos, dándole otra dimensión psicológica a su imaginario, cuyo camino fue el de la hibridación cultural. Ejemplo de ello es la simbología amalgamada en la Virgen de Guadalupe que se encuentra entronizada en el cerro de Tepeyac, donde se le apareció – dice la historia - al indígena Juan Diego en el año de 1531 y que desde esa época y bajo el protocolo Mariano ha hecho del sincretismo religioso todo un icono americano que representa en sus vestimentas una intención culturizante para los mexicanos.

Como lo muestra el arte pictórico los siglos XVII y XVIII, en pinturas como la realizada por José Joaquín Gutiérrez en el siglo XVIII y titulada “Retrato de la Marquesa de San Jorge” que se encuentra en el Museo de Arte Colonial de Bogotá, cuadro que es un fiel testimonio iconográfico que muestra la clase social, la moda y el canon de belleza propio de esta época.

Así mismo, Fray Jerundio en su obra Teatro social del siglo XIX; es así como en el Tomo II este autor registra un artículo denominado “Modas del siglo trabillas artificiales” (Frai Jerundio, 1851, p. 164), allí referencia al inventor de la fábrica en Madrid, e incluye un surtido de trabillas puestas a disposición del público para ser usadas en el pantalón, botas y zapatos, para darle al usuario un sentido de elegancia y comodidad.

Es decir, la manera de vestir trasciende más allá de la teatralización “artística” del personaje que junto con la máscara, el vestuario y la utilería, dan referentes históricos del estatus que se encuentra inmerso en una clase social, un rol y una dimensión que referencia

¿quién?, ¿dónde?, ¿por qué? se viste así como parte del personaje que es la máscara que representa, ya que la persona la constituye toda su caracterización.

América no fue ajena a dicha tipificación del canon del vestuario que se heredó en la cultura occidental, donde sobresale Grecia, país en el que en los grandes teatros griegos, los ciudadanos del tiempo homérico vieron en sus tragedias al estilo de Esquilo la mezcla de personajes históricos y mitológicos que vestidos con el quitón o túnica larga le daban al coro la solemnidad sagrada del ritual teatral, que solo le permitía al protagonista utilizar un tocado que por su exageración lo hacía sobresalir de los otros actores. Los coturnos eran otro elemento fundamental del vestuario del teatro de Grecia que le ayudaban al personaje principal a diferenciarse desde el calzado de los otros actores, “Los personajes del coro utilizaban calzado común, en esto reside la distinción entre escaupín y coturno; el zapato o chinela común que se utilizaba en la comedia y la bota de suela gruesa en la tragedia” (Melnitz & Macgowan, 1997, p. 25).

Estos aspectos son fundamentales en el análisis que manera magistral articula la mirada que de forma sofisticada alcanzó una depuración en los diseños que sobre los pueblos americanos realizaban para la teatralizaciones artistas europeos y la hibridación americana que fue tomando de la literatura, las compañías musicales y la influencia colonial, lo que llevó a plantear otros modelos que afectaron los rituales sagrados denominados sainetes, pequeñas piezas o representaciones alegóricas, cuyo germen estaba en los rituales americanos. De este proceso sobresale la obra *Zulma*, la cual evoca la melancolía del pasado ritual vernáculo frente a la mirada perdida de una cultura confundida en el mestizaje.

Autores como Carlos José Reyes quien retoma algunos textos como el *parnaso transferido*, se convierten en ese eslabón entre el pasado clásico, la óptica americana y la imaginación europea, que simbolizó lo que nosotros imaginamos de nuestra propia realidad.

Nunca, cuando es la vida misma la que muere, se ha hablado tanto de civilización y de cultura. Y hay un extraño paralelismo entre este derrumbe generalizado de la vida que se halla en la base de la desmoralización actual y la inquietud de una cultura, que nunca ha coincidido para regir la vida. *Antonin Artaud*. (Pavis, 1994, p 85).

Las prácticas religiosas se fundamentaron en las fiestas más sobresalientes, desde las que se pudo anclar la ideología de la fe cristiana. De las festividades más destacadas está la Semana Santa, en la que conmemoraban durante toda una semana los actos religiosos para recordar la vida, pasión y muerte de Jesús. Esta celebración ubicada en el calendario cristiano después de la *carnestolendas*, sirvió como el espacio moral para corregir el desfogue anatómico del orden social causado por las fiestas *carnavaleras*, que le daban toda la importancia a la antítesis cristiana representada en la *rumba pagana* en la figura del diablo, que también logró su sitio en las festividades americanas.

Lugares como Barranquilla, Ríosucio, Guapi, Panamá, Bolivia, República Dominicana, México, Puerto Rico y Venezuela, le dieron importancia al antagonismo de las celebraciones religiosas en figuras de *matachines*, *josas* y *diablos fiesteros*. Otra celebración y tal vez la más sobresaliente fue el *Corpus Cristi*. Esta manifestación religiosa tuvo su origen en la *juglaresca medieval* que desde el siglo XIII se basaba en *pantomimas* y *juegos escénicos* en los que de manera *mimética* representaban cuadros de costumbres y pasajes bíblicos.

La fiesta de carros propició el inicio de los desfiles alegóricos y procesiones en la Europa católica que como remedo de la Grecia antigua toma el concepto del carruaje de Téspis para hacer las alegorías o pasos que serían fundamentales para darle el protocolo ceremonioso a las procesiones religiosas. Los griegos seguían a Dionisios que viajaba en su carruaje acompañado de danzantes, bacantes y sátiros que al compás de pitos y tambores templados con cueros de cabro, entraban en algarabía producto del éxtasis que les producía el zumo fermentado de la uva, bebida que era producto de sus abundantes cosechas. Téspis (dramaturgo VI a.C.) fue proclamado uno de los mentores del teatro griego ya que participó activamente en los concursos de tragedias en honor a Dionisios, siendo su primer ganador. Sus obras son de un tratamiento trágico - mitológico y sirvieron para fijar los cánones de la estructura dramática griega.

El dítirambo y el corifeo abrieron la posibilidad para que se pasara de la acción mimética danzada en donde la música era la encargada de generar el hilo conductor de la historia, al actor (Hipócrates) que interlocutaba con grandes poemas, épicos y líricos dentro de un argumento establecido, a pesar que el trabajo mimético fue fundamental como lo demostró Andronico en los orígenes del teatro con los phrosophoi que eran actores mudos que representaban en las obras griegas temas profundos sin elocuencia alguna. Andronico (phrosophoi) y Quinto Roscio (actor) son fundamentales en el origen del teatro como personajes que representaron; el uno al mimo y el otro al actor elocuente; paradigmas que sin duda se mantienen como constante del hecho teatral en torno a los personajes y que fueron incluidos en los carruajes alegóricos.

En España, la fiesta de carros comenzaba en los atrios de las iglesias para desfilarse de manera acompasada por las calles principales, y de manera ceremoniosa ilustraban a los

feligreses sobre temas bíblicos o vida de santos. Posteriormente, los carruajes fueron encontrando otra forma de expresión que constituyeron los pasos o andas en donde los penitentes cargaban pesadas esculturas en madera o escayola para los desfiles que eran acompañadas con letanías, loas y oraciones al Santísimo.

Esta estructura escénica (las procesiones de carros alegóricos) fue un instrumento social que le dio sentido de cohesión al dogma y que la Corona española utilizó como mensaje de avivamiento de los preceptos cristianos, así como la animación de temas que eran importantes para la España, como difundir el sentimiento de la reconquista española. Es decir, la “escena” se convierte en un instrumento político que se representan de manera didáctica los temas moralizantes y profanos como parte del regocijo espiritual o como elemento que posibilita el desahogo de la “carne”; de ahí que los dos extremos del conflicto humano encontraron en el Carnaval, en la Semana Santa y en los autos sacros, un espacio válido de confrontación social, política espiritual y cultural.

Estos elementos encontrados en las representaciones alegóricas han mantenido la esencia planteada en el carro de Tespis (griego) y que la cultura cristiana tomó como propio, como instrumento aleccionador de su dogma y el cual culturalmente le daría entrada a un abanico de expresiones escénicas que recogieron las tradiciones populares para convertir sus temas en obras dramáticas de diversos géneros; la Iglesia aprovechó estos recursos para darle paso a sus escenificaciones dramáticas. El Corpus Christi traspasó el sentido representativo y tomó de las tradiciones populares los temas más diversos, acoplando la celebración eucarística dentro de una mezcla entre la alegoría y el ritual sagrado.

Dicha festividad fue instaurada en el siglo XIII (Europa) y viajó al Nuevo Continente con la empresa de la Conquista y con ellos los escritores más reconocidos de las letras

castellanas como Calderón, Lope de Vega, el *Mío Cid*, el *Conde de Lucanor* y Cervantes, quienes encontraron nuevos lectores y sin duda nuevos actores sociales que vieron en estos temas, los espacios para hacer gala de talento en las veladas o tertulias americanas. Un patio de casa colonial servía de escenario para la recitación de versos, pantomimas o representaciones alegóricas.

Los autos sacramentales, la Natividad, los Aguinaldos y el Corpus Christi, se volvieron populares por la curiosidad que generaban entre los indígenas, puesto que eran temas ajenos a ellos, pero que estaban llenos de misterios. En este territorio descubierto se instauraron nuevas interpretaciones alegóricas producto del mestizaje; fiestas como la de san Pascual Bailón, la quema de Judas, las Octavas, y la fiesta de san Juan, fueron reinterpretadas desde la estética y el mismo sentido celebrativo con tintes de autenticidad popular. “La celebración de la fiesta de San Juan en la provincia de Tunja iba acompañada de algunos rituales con el fuego, la ceniza y el agua. Estos ritos estaban asociados con la purificación, la limpieza y la profilaxis” (Tovar, 2010, p. 254).

Dichos rituales marcarían una serie de prácticas sociales que asociaban con la festividad, dando paso a la apropiación cultural que vio en estos temas los argumentos suficientes para desarrollar una literatura propia americana con temas religiosos que se entremezclaron con argumentos paganos. La marquesa de Yolombó (Tomás Carrasquilla), *El Carnero* (Juan Rodríguez Freyle), *Ollantay*, *Macho Ratón*, *La araucana* o *El desierto prodigioso* o *prodigio del desierto*, son vivos ejemplos del imbricaje cultural entre lo precolombino y lo europeo.

Producto de ello podemos encontrar temáticas del viejo mundo bajo la perspectiva interpretativa del mestizaje colonial; sin embargo, la vía va en doble dirección porque también

encontramos temas rituales o indígenas interpretados y traducidos bajo la perspectiva europea, que indudablemente encontró la mediación de Fray Bartolomé de las Casas (1474) en cuyas crónicas consignó sus apreciaciones sobre la Conquista y el sufrimiento que causó al pueblo indígena dicha empresa. La religiosidad jugó un papel preponderante en la fusión de los imaginarios sociales, producto de dos mentalidades: la americana y la española, y logró cimentar bajo la perspectiva del mestizaje todo un cúmulo de tradiciones fusionadas en sus celebraciones o fiestas y rituales religiosos.

El Corpus Christi cumplió tal función mediante la solemnidad estableció la tradición, bajo el mismo esquema europeo. El sacramento de la Eucaristía, se celebraba sesenta días después de la Resurrección, incluyendo altares, vigiliass y organización de cofradías que ayudaban a realizar una amplia programación que incluía cenas, juegos, bailes y representaciones teatrales y cuadros de fantoches que eran animados en los balcones coloniales. Cordovéz (1962) hizo una semblanza literaria en sus reminiscencias santaferñas sobre el Corpus Christi, así:

A las ocho de la noche se quemaban fuegos artificiales costeados por la municipalidad y se ponían luminarias en todas las casas, las torres de la Catedral, lo mismo que las de la Capilla del Sagrario, se adornaban con candiles encendidos, colocados en todas las cornisas. El día del Corpus aparecían, preparados por los gremios de artesanos, los cuatro altares de rúbrica, situados en las bocacalles de la enseñanza... (p. 66)

En esta fiesta participaban todas las clases sociales, dando inicio a lo que sería la práctica celebrativa en la Colonia y que le daría paso a otras tradiciones religiosas, que paulatinamente se mezclaron con los imaginarios amerindios, mitos como el de Bachué,

Chilam Balam, las leyendas de Tundama y Hunza, que se fueron fusionando con los escritos de Garcilaso de la Vega (El Inca), Huaman Poma (Perú), Don Alonso de Ercilla (La araucana) y con los textos traídos en el Correo de Indias en barcos que llegaron a este territorio en busca de El Dorado. Dichos elementos fueron el fundamento que fue dejando una estructura mental para lo que sería el mestizaje.

2.3 Romerías en tierra de mantas muiscas

En la Edad Media, el Papa Urbano IV estableció la celebración del Corpus Christi para celebrar el símbolo de Jesús sacramentado, festividad que planteó los dos elementos que se dan en la fiesta como son el regocijo colmado de alegría y el recogimiento como parte esencial del estado reflexivo espiritual.

Esta celebración que recordaba a los moros el triunfo de la fe católica sobre su pueblo, se trasladó como instrumento didáctico a América dentro de un panorama nuevo en la perspectiva ideológica. Cuando se inicia con el Corpus Christi en tierras americanas, la condición pedagógica que se plantea ya no es entre moros y cristianos, sino que son los cristianos frente a los naturales que en muchos casos son vistos con desprecio y falta de consideración hacia sus valores culturales.

Doscientos veinte años después de haberse establecido en Toledo la celebración del Corpus, su auge en España fue grandísimo pues en el mil quinientos no había población española que no profesara la fe cristiana desarrollara de manera pomposa esta celebración, con dicho auge también se trasladó a América el corpus como una de las celebraciones más importantes que le darían origen a las romerías y fiestas patronales; la procesión de la custodia fue acompañada por un protocolo lleno de solemnidad y regocijo celebrativo que heredarían otras celebraciones de gran importancia para las gentes del altiplano cundiboyacense.

De la tradición católica surgieron muchas fiestas en honor al Santo de la población o advocaciones a la Virgen, que se convirtieron rápidamente en lugares de peregrinaje (peregrinatid). Dichos lugares generaron una trashumancia de fieles devotos que se dirigían hacia el lugar establecido para adorar a la imagen de su devoción, ofrecerle sus ofrendas y pedir o pagar algún favor recibido. Esta práctica fue de gran aprecio por parte de la población indígena, que encontró en este ritual una manera de suplir su necesidad espiritual robada como parte de la práctica aprendida de sus ancestros, quienes realizaban largos viajes a sus lugares sagrados como pago o acción de gratitud por las cosechas y que después sería reemplazada por el peregrinar hacia las devociones.

La Iglesia, de manera consentida, permitió la inclusión de algunas manifestaciones culturales propias del pueblo indígena, quienes hacían preparativos para lucir sus mejores mantas, diademas y collares y preparaban abundantes alimentos para el convite alrededor de la peregrinación, por cuanto su desplazamiento era bastante agotador y tenían que tener el suficiente comida y chicha para sus travesías. Las mantas, ruanas, alpargatas, cedazos, totumas, jaulas de caña, esteras, vasijas de barro, costales y lazos de fique eran objetos que los naturales elaboraban cuidadosamente para llevarlos en su trasegar y comercializarlos en los villorrios que encontraban en el camino; que ellos de manera tradicional hacían coincidir con los mercados populares y poder realizar el trueque (intercambio) de sus productos por otros que ellos no tenían. Este andar era una tradición precolombina que sirvió para ampliar los horizontes culturales; prácticas gastronómicas que aún perduran como las habas, las gallinas y la carne de borrego eran sus alimentos preferidos, así como los quiches (bollos de mazorca de maíz) que envolvían en hojas de bijao para que se conservarían durante el largo camino.

Estos peregrinajes facilitaron el mestizaje entre las culturas que rápidamente incluyeron dentro de sus imaginarios sociales, mezclas musicales que acompañaban con incipientes coreografías de avance (andar) complementadas con ritmos foráneos que en su cruce cultural, fueron refinando hasta lograr establecer una tradición dancística. Las guitarras españolas junto con la vihuela y las flautas se acoplaron con rústicos instrumentos elaborados por los indígenas como los pitos de barro, los cuchurros que eran una especie de guitarra que tocaban acompañando con chuchos, esterillos, sonajeros y cascabeles que se colocaban en los tobillos para acompañar su danza hacia su advocación.

El celebrar como convite social produce unión y expresión de sentimientos (Marcos González) lo que sin duda le permitió a la iglesia la entronización de las romerías como puntos de encuentro popular. Los españoles proyectaron su vieja tradición de encontrar un lugar de peregrinaje como sustitución de su tradición española de viajar a Roma a cumplir una promesa, o recorrer el camino de Santiago, en Santiago de Compostela.

Así vieron en su nuevo misterio la proyección de la feligresía a un lugar escogido como punto de adoración, reemplazando su tradición por una práctica que era cercana al pueblo indígena pues su cultura tenía como rutina desplazarse a sus lugares de adoración. De este modo, las romerías reemplazaron a los dioses tutelares de las poblaciones indígenas que habían logrado establecer un sinnúmero de lugares naturales en donde hacían sus rituales y posteriormente muchos de estos sitios absorbieron la tradición con la exaltación de nuevos símbolos pero conservando las prácticas indígenas que se fusionaron entre el sentimiento de la melancolía y el descubrimiento de nuevas formas de ritualizar sus vidas. Lo que dio una convalidación a lo profano y lo sagrado y un sentido a sus mitos a través de la nueva religión.

El Templo del Sol, la laguna de Guatavita, sus cerros tutelares, sus lagunas y templos naturales, serían abandonados para darle paso a las romerías a visitar imágenes como el Señor de Sopó, La Virgen de Bojacá, Monserrate, San Lázaro, La Virgen de Chiquinquirá, San Isidro Labrador, San Juan, El Señor de la Columna, La Morenita de Guicán, La Virgen del Milagro, La Virgen del Carmen, Santa Lucía, San Roque, Santo Eccehomo, La Virgen de la Candelaria, San Martín de Porres, La Virgen del Amparo, Nuestra Señora de Morcá, La Virgen de Monguí, El Señor de los Milagros, San Judas Tadeo, Nuestra Señora de Tobacía, La Virgen de los Tiestecitos, La Virgen de La Piedra, La Cruz de Sacachova, entre otras, que lograron acrisolar la tradición española quienes trajeron las imágenes del viejo Continente y en las tierras de mantas fueron reinterpretadas por los pueblos indígenas rebautizándolas con el nombre del lugar geográfico mezclando el nombre original con nombres indígenas. Muchas de estas romerías fueron asociadas a grandes milagros que transformaron la cotidianidad del lugar y a las cuales en muchos casos se les adjudicaban logros en las batallas de la Independencia.

2.4 Fiestas patronales (escuelas y talleres)

El mestizaje generó otras prácticas culturales que se manifestaron en comportamientos que evidenciaban el aporte hispánico, el indígena y el criollo. El arte pictórico y escultórico, son el vivo ejemplo de esta mezcla que generó toda una escuela que se fue posicionando con taller en la que elaboraban pinturas de santos con toscas figuras mestizas que eran ubicados en los retablos de las capillas y templos para su adoración.

Cada municipalidad encargaba la imagen de su santo patrono, el cual era homenajeado con la fiesta del pueblo que lo establecía como un referente al calendario cristiano. Pintores como Antonio, Bernardo, Juan y Gerónimo Acero de la Cruz (siglo XVII) se encargaron de

producir desde su taller diversas imágenes colmadas de referentes de cánones barrocos y composiciones renacentistas. Obras como Santo Domingo en la batalla de Moufarte (1651) dan fe de esta tendencia estética; otra vertiente pictórica conocida fue el taller de los Figueroa quienes le imprimieron a las obras elementos de una pintura más identificada con la postura estética criolla. Baltazar de Figueroa (1600) le heredó su “taller escuela” a su hijo Gaspar de Figueroa (1658) quien fue el encargado de realizar una obra extensa que suplió la demanda de familias pudientes quienes le encargaban retratos o imágenes de los santos de su devoción. De esta manera, se estableció en el Nuevo Reino la escuela santaferña que gozó de gran prestigio frente a los otros pintores, al igual que las clases pudientes que vieron en estos artistas la oportunidad para pagar con imágenes un sitio en las iglesias.

Los Figueroa supieron interpretar el momento histórico y plasmarlo en sus pinturas colmadas de naturalismo, a las cuales les imprimían unas atmosferas tenebrosas y un misticismo melancólico en donde mezclaban elementos americanos con composiciones europeas. Tal vez por ello, los grabados de Alberto Dürero o la pintura del español Francisco de Zurbarán influyeron en su producción pictórica, luego de la muerte de Gaspar hijo mayor de la dinastía de los Figueroa quien le cedió el espacio a su medio hermano menor, llamado Nicolás de Vargas Figueroa, quien tomó como tarea de taller pintar más de 1.800 estampas de santos que fueron distribuidas en varias regiones. Otro pintor que ayudó a reafirmar la tendencia que había planteado la Conquista mediante la promoción de imágenes religiosas como instrumento eficaz de propaganda y difusión del dogma cristiano y que estaba totalmente dominado por la estética medieval propuesta por la iglesia fue el pintor santaferño Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos (1638-1677), quien continuó con la tradición tal vez porque él fue aprendiz artesano de taller y siguió la tradición de los cánones europeos en

relación con la pintura pero que al mismo tiempo le supo imprimir su propio sello personal. De él se instauró otra tradición representada en su hermano Juan Bautista Vásquez (1677), su hija Feliciano Vásquez Bernal y un grupo de aprendices artesanos que compartieron en su taller la elaboración de pinturas religiosas que aún reposan en los templos católicos como en la iglesia del municipio de Monguí - Boyacá.

Así el arte pictórico se acompañó de la talla en madera, la elaboración de bellos retablos como parte de la construcción del material didáctico de la Iglesia; dicho aspecto generó toda una tradición estética y contribuyó al desarrollo festivo y celebrativo de la identidad cultural y muchas de estas imágenes producidas en el taller de los pintores mencionados propiciaron la celebración patronal y se convirtieron en un elemento fundamental en el desarrollo del tejido social de la Colonia y que aún continúan con esta tradición religiosa, que junto al lenguaje barroco y la institución virreinal dieron como resultado un mestizaje estético.

Estas obras se fueron convirtiendo de manera paulatina en reliquias de adoración por parte de los feligreses quienes las convirtieron en su principal objetivo y a pesar del tiempo, su trascendencia en los procesos culturales han sido definitivas, la tradición de los “santos” que en Europa habían tenido especial trascendencia y veneración según la iglesia; ya que los santos son los intercesores entre el mundo terreno en donde habitan los feligreses y el cielo que según estas creencias están ellos cerca de Dios y pueden abogar por los devotos. El santo patrono es entonces una figura que intercede por el pueblo y cada estampa tiene según la vida del santo una cualidad que hace que otras comunidades se desplacen hasta donde esta entronizado el santo para hacerle plegarias de acuerdo con su bienaventuranza, vocación o

sufrimiento y que por un estado de misterio se les son atribuidos poderes milagrosos para curar, ayudar, proteger e interceder ante Dios por algún tema o necesidad específica.

A ellos, según la Iglesia católica, se le puede ofrecer culto en su honor y se pueden honrar sus reliquias. Las reliquias de los santos promovieron el desarrollo arquitectónico de los templos o santuarios que fueron erigidos por su relación con su feligresía, en la dinámica social religiosa tiene designados ciertos lugares como centros de atención y congregación, lo que está estrechamente vinculado con las romerías.

De esta manera, las expresiones pictóricas contribuyeron al desarrollo arquitectónico y social de los pueblos que encontraron en sus fiestas patronales un propósito para el encuentro social y la vida cívica y cultural.

Después de la Independencia, el nuevo gobierno granadino declaró el ejercicio del patronato, protegiendo la tradición hispánica que tenía esta figura con dos categorías como lo eran el patronato regio y el patronato real. La organización eclesiástica pasados tres siglos después de la Conquista y en donde habían sido protagonistas recibió la orden de la Corona para que la Iglesia, una organización estructural y jerárquica, decidiera mediante licencia del Rey, el rol que jugarían los obispos ya que deberían el permiso real lo que les permitiría mayor control por cuanto una parte de la Iglesia católica seguía ceñida a los preceptos establecidos por la monarquía en América y porque creían que el orden ganado durante tres siglos con sus misiones y catequesis era suficientes para validar su poderío tanto político como social y económico (misoneísmo). La otra ala de la Iglesia estaba constituida por los clérigos patrióticos que conscientes de la realidad social y pegados a las denuncias que había hecho otrora Fray Bartolomé de las Casas, estaban convencidos de que el cambio político

podía mejorar la situación de varios de sus paisanos ya que muchos sacerdotes eran oriundos de esas poblaciones que se sumían en la miseria.

Numerosos clérigos de las comunidades agustinas, dominicas, jesuitas y franciscanas emprendieron la causa criolla y se enfilaron hacia el territorio que conocían, pues ellos tenían contacto con muchas comunidades cuyas vidas giraban en torno a las capillas doctrineras y templos de advocaciones de gran popularidad. La Virgen de Tutazá intercedió por Bolívar como parte de la ayuda sagrada de la Madre de Dios a la causa independentista. Muchos santos fueron invocados cuando las tropas criollas pasaban por las poblaciones, asegurando así el triunfo libertario.

El gobierno de la Gran Colombia asumió el derecho político sobre la organización eclesiástica bajo las nuevas leyes como debía operar en lo concerniente a la religión, la que desató una polarización con la tradición clerical que veía cómo el gobierno le restaba poder a su organización y a la presencia de la Corona en la nueva República. El clero secular se enfrascó en un conflicto de intereses con el clero regular y frente a tan airadas polémicas se decidió poner fin a este conflicto con la separación de la Iglesia de los asuntos de estado (Constitución de 1853) dando paso a la Constitución de los partidos tradicionales. Estos hechos históricos que marcaron el desarrollo histórico de Colombia, estuvieron acompañados por la presencia de los santos patronos que frente a los nuevos cambios empezaron a hacer parte fundamental de las festividades patrias y cívicas en honor a una gesta promulgaba los principios de la fe católica y le hacía honor a un Santo o Virgen de la devoción. Varios santos fueron nombrados patronos de la República, haciendo casi imposible la separación de los actos religiosos.

2.5 La navidad y el aguinaldo boyacense entre la tradición y la identidad cultural



Fotografía 9. Matachines patirajaos. Aguinaldo Boyacense. Tunja (Boyacá), 2014. Estos personajes “matachinescos”, alegran las festividades populares del pueblo boyacense.

Fuente: Autor.

Los Aguinaldos están estrechamente relacionados con las festividades de la Natividad. El nacimiento de Jesús, que fue anunciado por una estrella, marcó el camino a los reyes quienes se dirigieron a Belén a visitar y rendirle tributo al nuevo Mesías.

Este acontecimiento nutriría profundamente el imaginario de los pueblos cristianos que empezaron a entronizar la celebración del nacimiento del niño Dios como es conocido este evento en la mayor parte de América, dentro de su calendario. Los autos sacramentales, así como las posadas, la Natividad y la novena de Aguinaldos son para la cristiandad el momento del nacimiento de la luz, dando origen a los dramas litúrgicos que sin duda, alimentarían un sinnúmero de géneros dramáticos en el teatro español del medioevo y el Renacimiento.

El establecimiento de los Aguinaldos logra su esplendor como parte del acompañamiento de la puesta en escena del Misterio navideño, que logra su popularidad, luego de que san Francisco de Asís, creara el pesebre, como representación didáctica, para

explicar el sentido de la natividad. Alrededor de esta celebración se empezaron a desarrollar, los villancicos o cánticos de alabanza en las festividades navideñas. Este género musical está asociado a los cantos tribales que entonaban las comunidades rurales para acompañar sus actividades cotidianas, su origen está en los versos y estrofas que componían de manera popular desde su herencia cultural. Las Jarchas son pequeñas estrofas o estribillos que hacían parte de los poemas árabes o hebreos. Otros elementos poéticos y literarios los podemos encontrar en las serranillas que utilizaban un lenguaje popular y que le aportaron a los villancicos la estructura para su composición.

El villancico está elaborado con estribillos que se repiten cada vez que se canta una estrofa; esta estructura la encontramos en América y son conocidas como las guabinas, el contrapunteo, la piquería y las coplas que entonan nuestros campesinos acompañados de rústicos instrumentos musicales y abundante alimento típico que les permite cantar, danzar, comer y beber como parte del jolgorio. Los villancicos fueron asumidos en las celebraciones católicas que encontraron en esta expresión una forma de incluir en sus rituales a las clases populares de Europa y América, ya que los indígenas se fueron involucrando en los oficios religiosos lo que facilitó su catequización y de paso permitirles el aprendizaje del castellano.

Dicha práctica quedó enclavada en las gentes que entonan canciones rústicas que hablan de su vida en las montañas (sierras), sus amoríos y acciones cotidianas, pero desconociendo que el Marqués de Santillana y el Arcipreste de Hita empleaban en sus escritos las famosas Serranillas o entendederas (canciones para curanderas o salmos). Con respecto a los villancicos, que después de la contrarreforma de la Iglesia Católica cuando en el Concilio de Trento (1545-1563), fueron muestras en contra del protestantismo, empezaron a posicionarse en relación con la festividad navideña, por cuanto la doctrina amplió la práctica

litúrgica que se había acorazado en un protocolo lejano para los feligreses, dejando atrás la creencia de que eran estilos de cantos de serranos, villanos y la comunidad cristiana.

La Colonia no fue ajena a la inclusión de estos cantos que se fueron mezclando con otros dialectos representados en las formas simbólicas de la cultura indígena y africana fusionando sus imaginarios rítmicos con otras maneras de expresión musical, y la Navidad fue el escenario propicio para el fortalecimiento de esta práctica. En Boyacá, la Iglesia tuvo una gran influencia en la provincia de Tunja ya que el proceso de aculturación mediante el patronato regio desde donde la Corona española asumió la organización misional de la Iglesia y fue implementado la fundación de conventos, la construcción de ermitas y templos doctrineros y estableció la organización de las parroquias, desde donde se realizaban las festividades patronales y celebraciones de Aguinaldos, la Natividad, representaciones de autos y la implementación de romerías festivas (Ocampo, 1983) tanto en las fiestas que hemos mencionado, como en las conmemoraciones de Semana Santa, las fiestas de san Juan, san Pedro y san Pablo, La Inmaculada Concepción y las alegres fiestas religiosas navideñas, fiestas patronales y otras, donde se puede apreciar el sentimiento religioso del pueblo boyacense, transmitido por España en los siglos de mestizaje.

Mestizaje que se manifestó desde la vida cotidiana de las comunidades indígenas y criollas que de manera creativa empezaron a incluir variables en todos los campos de expresión como las letras, las artes plásticas, los alimentos y la música, que rápidamente hicieron parte fundamental de todas las celebraciones religiosas. El historiador Javier Ocampo López realizó una extensa ilustración sobre el paso de la música en los pueblos indígenas chibchas a las chirimías y bandas musicales.

El concepto musical en los pueblos indígenas estaba asociado a su labor cotidiana, la cual era acompañada de algarabías, cantos y en muchos casos lamentos y prerrogativas, también el acompañamiento de los momentos de enfrentamiento con otros grupos o tribus que intimidaban con alaridos y silbidos que hacían despertar el espíritu guerrero invocando a sus deidades para que los protegiesen. Ocampo (1983) al respecto dice:

Los cantos chibchas tenían especial interés en los preparativos guerreros y en las ceremonias que hacían para atraer la voluntad de los dioses con el fin de alcanzar la victoria. Gonzalo Fernández de Oviedo señala que los indios de Tunja cantaban al sol durante un mes antes de iniciar la guerra... (p. 164)

Es decir nuestros aborígenes al igual que otras culturas encontraron en los sonidos y los cantos un elemento que les permitía una transformación espiritual llena de misticismo mágico-religioso. Posteriormente, con la llegada de los españoles, la cultura indígena fue sometida a un proceso de aculturación que mediante la didáctica empleada por el clero, lentamente los llevó a asumir nuevas formas de expresión y nuevos aprendizajes.

La chirimía cuya tradición había empezado en España en la corte de Juan I (XIV) se convirtió en una expresión popular animada por los cantos de los juglares y saltimbanquis que hacían parte de las procesiones o las fiestas de carros. Estas manifestaciones musicales que se desarrollaron en la implementación doctrinera en la época colonial como aparece en los documentos históricos como lo afirma el padre Francisco de Ellauri, quien las implementó en el Municipio de Tópaga, Boyacá, con músicos indígenas que aprendieron rápidamente las tonadas y ritmos enseñados por el franciscano (XVII). Esta forma musical hizo parte de cuenta celebración religiosa se daba en el territorio muisca, como lo podemos ver en los datos dados por Javier Ocampo: chirimía en Chiquinquirá en 1639 en amenización de las fiestas de

la Ciudad Mariana; fiestas reales con el acompañamiento de la chirimía en Tunja en 1663, en la celebración de acción de gracias por el nacimiento del príncipe Carlos José; procesión del 20 de enero con la concurrencia de naturales de todas las poblaciones cercanas a Tunja, como Chivatá, Toca, Siachoque, Viracachá, Samacá, Sotaquirá, Tuta, Sáchica, y Cómbita.

Esta manifestación musical rápidamente se acopló a la celebración navideña que se realizaban en todas las poblaciones como parte de los festejos navideños. Posteriormente y con la llegada de la Independencia, las municipalidades empezaron apoyar la constitución de las bandas de música que no solo hacían parte de las festividades navideñas sino que su participación estaba extendida a otro tipo de fiestas del gobierno, conmemoraciones patrias y fiestas de las municipalidades. Las trompetas, las tubas, los saxofones, los bombos y redoblantes rápidamente reemplazaron a los esterillos, capadores y tamborcillos rústicos quedando durante mucho tiempo en desuso hasta bien entrado el siglo XIX, cuando por motivos de la Independencia se retomaron elementos de la cultura ancestral y se les dio la importancia que merecían.

Las bandas de pueblo interpretaron ritmos traídos de Europa con la respectiva fusión de los aires melódicos y su conformación siempre estuvo ligada a las marchas marciales, las paradas militares y los desfiles institucionales como lo ordenó el Rey Luis XIV (Francia), que le encomendó al músico Jean Baptiste Lully la organización de las bandas de música militar. Así los aspectos culturales de Francia rápidamente encontraron en América un espacio propicio para la implementación de nuevos modelos culturales a parte de la corona española. Aspectos como el toreo a la francesa, el modelo político del imperio promulgado por Napoleón, el Iluminismo de la Revolución francesa, los derechos del hombre, así como

maneras de vestir y servir la mesa fueron traídos como parte de la ruptura con España y la imposición de un nuevo esquema cultural.

La Natividad y los villancicos resistieron el embate de la cultura “ahora foránea” y paulatinamente fueron encontrando en esta manifestación que había alcanzado instaurarse como tradición cultural, otras formas de manifestación propuesta por los ahora llamados campesinos fueron conocidas como coplas; que son en suma el mismo esquema de los romances españoles que otrora habían traído a estas tierras. Nuestros campesinos asumieron esta manifestación como si fueran serranillas donde entonaban con instrumentos europeos las más sentidas tonadas musicales que eran incluidas en las novenas de Aguinaldos y en la noche de la Natividad.

Este suceso bíblico que aparece consignado en los evangelios de Mateo y Lucas, se pueden precisar en un momento histórico, dos años después de la muerte de Herodes el Grande (Mateo 2,1.16-20) y que se instauró en el siglo IV, todos los 25 de diciembre como sustitución de la fiesta pagana romana que celebra el nacimiento del Sol invictus. La tradición popular se convirtió en un recurso fundamental en la apropiación de los villancicos y la escenificación de rústicos paisajes bíblicos que empezaron a hacer parte de las ferias de pueblos y en otras ocasiones alrededor de los pesebres navideños que elaboraban en las casas coloniales y servían como escenarios para cantar, comer, rezar la novena de Aguinaldos y celebrar en familia el nacimiento de Jesús.

Las novenas empiezan los 16 de diciembre, terminan con la natividad el 24 de diciembre y las celebraciones se extienden a la noche de los Santos inocentes (28 de diciembre) y culminan con la Epifanía el 6 de enero, con la llegada de los Reyes Magos. Durante esta época festiva aparecen los Juegos de aguinaldos, elaboración de ricos manjares,

dulces y embutidos para compartir en la celebración decembrina, una de las más hermosas fiestas del calendario cristiano. Estas manifestaciones nutrieron desde el siglo XIII el nacimiento del teatro español, que pasó de las pantomimas y representaciones ingenuas a un teatro más elaborado, en cuyas estructuras literarias Lope de Vega y Calderón de la Barca fueron sus más connotados exponentes en el teatro del Siglo de Oro español.

2.6 Los Aguinaldos Tunjanos

Un elemento histórico que permite mirar desde otra perspectiva la fiesta de Navidad los aguinaldos, celebraciones que se dan durante el periodo de las novenas, es que en Colombia en 1935 después del primer Centenario de la Independencia, el padre Juan de Rizzo encargó la elaboración de una escultura del Divino Niño en un almacén de arte religioso llamado Vaticano, en Bogotá. Este religioso llevó la imagen al despoblado barrio bogotano conocido como 20 de Julio, en donde entronizó la imagen del niño y fusionó la festividad uniendo el grito de Independencia (1810) que es una fiesta nacional que celebra el inicio de la emancipación americana, y la fiesta religiosa dedicada al Niño Jesús dándole a esta fecha un carácter más participativo y popular.

Esta celebración le dio otro carácter a la imagen del divino infante ya que rompiendo la tradición decembrina para instaurar la celebración en la fiesta patria.

El origen de la navidad era una fiesta pagana de invierno que luego el cristianismo supo adaptar a sus creencias, y así, vemos que el espacio del nacimiento de Jesús que ocupa en el calendario cristiano, no es otro que el de los ancestrales ritos del solsticio de invierno, pues, como es sabido, desde tiempos remotos el sol ha adquirido gran importancia en la vida de todos los pueblos. (Calleja, 2000, p. 14)

El padre Juan Rizzo conocedor de esta posibilidad, movió el símbolo de la natividad a otro calendario y lo constituyó en el referente cultural de la localidad bogotana en la fiesta patria desde 1872, con la llegada por segunda vez a la presidencia de Manuel Murillo Toro, para lo cual se había decretado la conmemoración con bombos y platillos quedan solo para las grandes paradas y desfiles militares, ya que la Iglesia se había apartado por la división de poderes. En Boyacá, las festividades nacionalistas se encunaron desde las batallas desarrolladas en este territorio en la época de la Independencia y funcionaron de manera creativa los aspectos de lo sacro y lo pagano con el tinte cívico popular.

De esta manera, en el territorio del altiplano cundiboyacense, se fusionarían una serie de costumbres culturales que aunque tienen su asidero en los rituales precolombinos, indudablemente se imbricaron con las tradiciones europeas y africanas que llegaron al nuevo mundo en los siglos XV, XVI y XVII y que con la Independencia serian reabsorbidas como manifestaciones propias de este periodo pero con el tinte de Francia, cuyas formas de concebir la cultura estaban influenciadas por el Enciclopedismo, el Siglo de las Luces y la ruptura con la estructura de poder monárquico.

La naciente clase tunjana empezó a utilizar con mayor ahínco las galas europeas mediante bailes, saraos y danzones como parte de sus tradiciones. La festividad navideña tenía una alta importancia como momento social y espiritual sin olvidar la estructura montada en la Colonia por medio de las corridas de toros, la quema de pólvora en fiestas como el Corpus Christi y las octavas que fueron traídas de España. Boyacá fue parte del epicentro de estas manifestaciones culturales y muchas de sus regiones pusieron en práctica los modelos festivos, convirtiéndolos en tradiciones. Regiones como el Valle de Tenza fueron incluidas con las más bellas galas tradicionales en su fiesta de Reyes y la Navidad, como lo registra una

de las novelas inconclusas de la literatura colombiana titulada “Pioquinta o el Valle de Tenza” (Díaz, 1985, p. 39), así como los Aguinaldos de Chapinero y otras obras conservan la huella de las tradiciones que en el siglo XIX fueron llamadas Cuadros de costumbres, incluidas en los registros de las letras costumbristas

Así mismo, la autora tunjana Otálora, 1939) se preocupó por dejar desde las letras varias semblanzas boyacenses y tunjanas. En uno de sus apartes sobre la Nochebuena en las provincias dice: “¡Noche Buena! que grato dulzor el que sentimos al escuchar tal nombre. Recuerdos tiernos nos llegan a nuestra mente haciéndonos vivir de nuevo la vida de infancia...” (p. 231) Es decir, la Navidad es una celebración inminentemente centrada en los valores de la familia y la infancia, que encuentran en esta época el espacio para compartir, jugar, cantar villancicos, rezar las novenas y apostar los aguinaldos. En esta época aparecen los toldos de comida como la fritanga; se hacen buñuelos, natilla, hojaldres; se toma chocolate con tamal y en muchos pueblos se bate chicha, guarapo y masato; se juega al tiro al blanco con escopetas de dardos celebran reinados de belleza, verbenas populares y juegos tradicionales. Otros municipios como Belén, Socha, Floresta, Soatá, y Cóbbita hacen lo propio en este tiempo.

El municipio de Duitama, en Boyacá, hace 35 años incluyó en sus festividades el desfile de Años viejos como preparativos al nuevo año, los matachines, las josas, la vaca loca y la pelota de fuego son expresiones propias de esta celebración. El juego de los aguinaldos es un ritual comunicativo en el que a través de la apuesta, se colocan ciertas normas que deben cumplirse para no perder y tener que pagar la apuesta o la penitencia que por lo general se concluye el 24 de diciembre con el nacimiento de Jesús, la misa de gallo y la quema de lucecitas de bengala que abren el espacio para que aparezcan los regalos del Niño Dios.

En España, desde el siglo XVI se celebra otra tradición navideña que en América no ha tenido mayor acogida y que llamaron la Fiesta de San Nicolás de Zapato (seis de diciembre) en donde San Nicolás de Bari, quien fuera perseguido en el siglo IV por el emperador Licinio y convertido posteriormente en Santo por la leyenda que habla sobre su generosidad con un acongojado padre que preso de la desesperanza y la pobreza intenta prostituir a sus tres pequeñas hijas y es reconvenido por Nicolás que vende sus bienes, toma el dinero y lo guarda en un zapato que le entrega al desgraciado padre para suplir el hambre de su familia. Es decir, la tradición navideña cuya preocupación de literatos, clérigos y artistas está atravesada por manifestaciones de caridad, misericordia y regocijo familiar. Autores como Charles Dickens (1843) Fernán Caballero, Benito Pérez Galdós, Hans, Christian Andersen, Dostoievski, Nikolai Gógol, son entre muchos autores los que se han encargado de dejar un legado literario sobre estos temas.

Dentro de estos autores sobresalientes también aparece la figura de la religiosa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (XVII) cuyo nombre era Juana Ramírez de Asbaje. Ella como nadie supo recrear desde su pluma, la realidad del nuevo barroco americano, mezclado de sentimientos y pensamientos terrenales en torno al deseo, la lucha de los indígenas y la fe. Sus romances, seguidillas, comedias, loas, sonetos y villancicos, son testimonio vivo de la audacia creativa literaria de la mexicana.

“y porque a la casa es bien que estemos agradecidas, repetid conmigo todos: ¡que con bien su señoría ilustrísima haya entrado, pues en su entrada festiva, fue la dicha de su entrada la entrada de nuestra dicha!”. (Soriano, 2008, p. 150)

Muchos fueron los aportes salidos de la pluma de Sor Juana, que afirmaba constantemente que: “Yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad”, dimensión

metafórica que le permitió inmiscuirse en temas políticos y coyunturales de la Iglesia, enmascarándose desde una dimensión creadora, como si la literatura fuera parte de su “hechizo”. La carta atenagórica Los empeños de una casa, es entre muchos escritos obras que muestran los conflictos y puntos de vista de la hermana carmelita y su relación con sus superiores.

Dichos puntos teóricos fueron aprovechados por el escritor Moreno (Tunja 1946-Barcelona 2005) para plasmar una profunda obra literaria titulada Cuestión de hábitos, donde plasma con gran maestría los conflictos teológicos y sociales de Sor Juana y los entreteje con un personaje nacido en Tunja, la poeta mística Sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara (Tunja 1671-1742), construyendo una obra paralela entre estas dos religiosas bajo la atmosfera del nuevo barroco vivido en Puebla de los Ángeles, México y Tunja, Colombia, como lo podemos apreciar en el capítulo tres de la obra dramática si queda el escritor hace la comparación de las dos vidas de las religiosas. Así dice uno de sus apartes:

El Virrey: Bonito cuarteto. Aunque, ¿de qué os aterráis? El mismo requiebro refleja la pureza de sus sentimientos. Salvo el ritmo carnal, por supuesto.

Consuegra: No os fiéis, señor. Esa gente de allá bajo es muy dada al eufemismo.

El Arzobispo: ¿Qué queréis decir con allá abajo? ¿Tapachula? ¿Quetzaltenango? ¿Cuzco?

Fray Octavio: No, eminencia. El padre Consuegra se refiere a Santa Fe de Bogotá, la patria del libertino.

El Arzobispo: ¿Y eso dónde queda?

Consuegra: En tierras ecuatoriales; creo. Pero lo mejor es preguntarle a don Carlos de Siguenza, que por algo es matemático y astrónomo.

Don Carlos: ¿Me invocáis como geógrafo, colega?

El Virrey: Santa Fe queda en la Nueva Granada, al sur. Si bien entiendo, son tierras de nuestra Majestad Católica, aunque de todos es conocido que sus naturales son arto indóciles y resabiados.

Fray Octavio: Cierto. Dicen que Santa Fe es un páramo de donde Dios ha huido. Muy montaraces y silvanas son sus gentes.

Consuegra: Abundan allí los bellacos y malandros.

El Arzobispo: Poco cabe esperar entonces de un país semejante. Fijaos si no que hasta los civiles andan calentándoles los cascos a monjas que viven a cinco mil millas de distancia.

La Virreina: ¡Dios mío, cómo anda el clero!

El Arzobispo: Gente arto degenerada, no cabe duda.

Fray Octavio: Se matan entre sí, como si nada. Ahora viven lo que denominan el tiempo del ruido, y agonizan de una cosas que llaman el abrazo del pato.

Consuegra: No hay cultura ni nada. Pero todos alardean de poetas.

Don Juan: Sois injusto, Padre. Recordad que en Tunja vive nuestra hermana, la madre Francisca Josefa del Castillo y Guevara.

Fray Octavio: ¿Tunja? Tengo entendido que esa ciudad es tan ilustrada y fina como nuestra puebla.

Consuegra: Vos lo habéis dicho. Se dice que comparada con Tunja, Santa Fe de Bogotá es una birria, nada más que una zona plebeya y artera... (Moreno, 2004, p. 62)

Esta comparación hecha por Moreno plasma, sin duda, la influencia que tuvo la Nueva España (México) en la profundidad del Continente americano, pues muchas prácticas culturales que llegaron a este territorio, estaban marcadas de paradojas culturales, formas de percibir y comprender a nuestros naturales, las cuales desde el siglo XVI se afincaron como prácticas culturales bajo la atmosfera de un barroco tardío que influenció las formas de expresión en este territorio. Muchos de los villancicos y prácticas expresivas, pasaron por México allí fueron aprendidas y luego llevadas a todos los confines americanos, por eso la relación que hace Moreno, como paralelismo cultural entre Puebla (México) y Tunja (Colombia) tiene una validez que desborda la creatividad para plasmarnos como premisa, la vida de estas dos religiosas que hicieron parte del afincamiento cultural de nuestros pueblos y sus manifestaciones estéticas.

La música, la plástica, el teatro y la literatura fueron manifestaciones culturales que se quedaron para siempre en este territorio como parte de las celebraciones y con mayor ahínco en la Navidad. Posteriormente, a esta celebración se le fueron incluyendo otras manifestaciones como la fiesta de la inmaculada Concepción que se celebra el 8 de diciembre y convoca el espíritu navideño. En Colombia esta celebración se conoce como la noche de las velitas; antiguamente los campesinos hacían enormes candeladas pero esa práctica ha sido reemplazada por la colocación de faroles y uso de la pólvora como invocación del momento en que el ángel apareció frente a la virgen para anunciarle su estado de gracia. Esta manifestación religiosa tiene su origen en el siglo XIX por declaratoria de pio IX quien

declarara el dogma como práctica de la cristiandad devota de la Madre de Dios, pura, mácula para borrar todo velo de duda sobre su fehaciente hecho, ya que Nestorio, patriarca de Constantinopla puso en duda este hecho en el siglo VI.

Otra manifestación son las posadas navideñas cuyo origen está en Nueva España (México), las cuales invocan el peregrinar de José y María en su llegada a Belén. Ellos como peregrinos piden posada en varios lugares pero son rechazados y tienen que refugiarse en un establo. En México, al igual que muchas partes de América, las posadas se mezclan con las novenas y hacen coincidir los 9 días con la llegada de la natividad.

Durante este mismo tiempo se desarrolla el juego de aguinaldos cuyo origen está en las fiestas carnavalescas medievales donde los integrantes de los villorrios encontraban juegos como juegos como pajita en boca, hablar y no contestar, el beso robado, el sí y el no, dar y no recibir y estatua, son entre muchos formas de esta expresión navideña. Posteriormente a esta fecha también se celebra dentro del mismo calendario el Día de los Santos Inocentes que recuerda la muerte de los niños judíos por orden del Rey Herodes, quien preso del temor manda matar a todos los menores de 2 años para evitar el nacimiento de un nuevo rey, como le había dichos los Reyes Magos.

En Colombia esta manifestación ha sido readaptada para hacer bromas o “chanzas”, como popularmente se conocen, que no son más bromas que se hacen a algún amigo, pariente o vecino ingenuo, y quien cree a pies juntillas lo que afirma la chanza. Otra festividad es la noche de año nuevo que cada 31 de diciembre se recibe con la quema del muñeco de año viejo y se da inicio a los preparativos de la Epifanía o Día de los Reyes Magos, manifestación que se realiza en varios pueblos de Boyacá y gran parte de América. Alude a la revelación de Jesús a los reyes que le llevaron regalos en un gesto de humildad y entrega, por parte de las

culturas ya que dichos Reyes representan la diversidad étnica, social y cultural de los pueblos. Esta festividad dentro de su transformación cultural ha incluido otras manifestaciones dadas por las modas, en las cuales la celebración se adorna con otras creencias como el árbol de navidad, la media o bota colgada en las puertas y los adornos que engalanan el recibimiento del Niño Dios; así mismo las corridas de toros, la pólvora, los reinados de belleza y el Papá Noel son parte de la celebración moderna.

En Tunja en el año de 1956 un sargento de la policía nacional llamado Carlos Julio Umaña Torres, motivado por su espíritu cívico y social, toma la iniciativa de crear una celebración para la comunidad tunjana y organiza un desfile de carrozas (carros alegóricos) y una cuadrilla de matachines fiesteros, que asustaban a los desprevenidos transeúntes con el sonido que producían los azotes de las vejigas de marrano que eran azotadas contra el piso. Esta manifestación festiva cuya tradición la encontramos en casi todo el departamento de Boyacá, con mayor frecuencia en los municipios del Norte del departamento como en Soatá, Chiscas, La Uvita, Boavita y otros municipios como Tópaga, Gámeza y Corrales que han encontrado en esta estilización de la figura del Diablo a un personajes festivo, lleno de color y juego social.

Este fue el personaje que generó la fiesta grande de Boyacá para Colombia, como la llamaron desde sus inicios y que también es conocida como el Aguinaldo Boyacense, logrando unir elementos celebrativos previos a la natividad, como manifestación que acrisola los cimientos culturales entre lo ancestral, la Colonia y la modernidad. La cultura ibérica trajo en su Conquista muchas de las festividades que aún celebramos y una de ellas fue la celebración navideña que desde la ese periodo se entronizó como la novena al Niño Dios. La Nochebuena era animada con la elaboración del pesebre, que permitía la escenificación de

cuadros y pastorelas y la confección de arcaicos disfraces que ayudaban a despertar alegría y desenfreno popular. Dicha expresión permitió el desarrollo festivo de las comunidades en donde aires musicales, los copleríos y las bellas tonadas servían como pretexto para armar el jolgorio y el desarrollo de danzas criollas que se conformaban desde la añoranza precolombina y las nuevas expresiones. Estos antecedentes culturales fueron recogidos y articulados en la celebración del Aguinaldo Boyacense.

Actualmente esta festividad ha abandonado sus tradiciones, transformándose en una celebración comercial, con las verbenas populares que convirtieron el aguinaldo en un escenario para artistas internacionales que hacen parte de las grandes industrias culturales; también los reinados y cabalgatas se han incluido y dejando atrás las tradiciones de la celebración familiar, como era la elaboración del pesebre, las posadas, los villancicos, la apuesta de los aguinaldos, las novenas, el juego de trepar la vara de premios, la comida típica, las carrozas empresariales y las corridas de toros; En el olvido también quedaron los mojigangas, sainetes, loas y entremeses que desde la Colonia se realizaban en los patios enclaustrados de las casas.

Dentro de las manifestaciones que resistieron al embate de la modernidad están la misa de gallo, que se oficia a las 12 de la noche como bienvenida al nacimiento de Jesús así como la invocación desaforada del Dios Baco o Dionisios, pero que en este territorio toma la figura de Nemcatacoa (zorra) que es una deidad muisca, a quien los indígenas le atribuían poderes de protección, sobre todo en las borracheras que se daban los fiesteros emparrandados. Otro aspecto que no logró establecerse y que quedó registrado en la historia del aguinaldo como antecedente es el que comenta el historiador Rodríguez (1996).

Gobernaba el país un Tunjano, General Gustavo Rojas Pinilla, gobernaba el departamento Alfonso Tarazona Angarita y el Alcalde Mayor de la Ciudad de Tunja era Guillermo Bejarano Muñoz”. Sucedió que dentro de las festividades cívicas de la independencia el 7 de agosto de 1953 organizaron un carnaval que duró 33 días y se hicieron bailes con orquestas en honor a las candidatas del reinado. Así mismo quedan registrados otros antecedentes históricos en el libro del mencionado autor, como las ferias y fiestas (1923-1927), las festividades de la Colonia el año 1663 con motivo del nacimiento del príncipe Carlos José, y se desarrollaron varios días de fiesta que fueron llamados “Sacra Real Majestad. (p. 38)

De todo ello, se puede ver que la transculturización social en América, y propiamente dada en el aguinaldo es una mixtura cultural, y se amalgamaron muchas expresiones religiosas y paganas, dejando a un lado la base folclórica popular que le dio identidad en sus orígenes.

Los matachines fiesteros desaparecieron en esta manifestación y quedaron en la memoria de los abuelos que aún recuerdan con nostalgia las travesuras matachinadas que hacían estos personajes festivos, que al igual que otros carnavales o festividades americanas incluyeron al Diablo colorido, revistiéndolo de alegría, goce pagano, desenfreno pero al mismo tiempo un oficiante de la fiesta que permite fusionar el eros y el tánatos como expresión humana. Otras manifestaciones desaparecidas fueron las alboradas con pólvora o juegos pirotécnicos, el uso de confeti que ayudaba a romper el hielo entre los participantes que se lanzaban unos a otros manotadas de papel picado como parte del ritual festivo, y las famosas casetas de la rumba de los cocacolos o sea los jóvenes de la época, en 1970 usaban la

maxi-ruana, el sombrero paso-fino y un antifaz hecho con cartón y escarcha que simulaba de manera folclórica las grandes fiestas de salón veneciano.

En síntesis, esta festividad ha tenido grandes transformaciones culturales que los organizadores no han tenido en cuenta ya que esta es un elemento cultural que genera cohesión e identidad como boyacenses, de la cual solo sobreviven pequeñas manifestaciones de comparsas, carrozas, cuadrillas, batucadas, desfiles y pasacalles y de vez en cuando realizan el derby asnal cuyos jinetes expertos en conducir al burro son cancheros políticos, gerentes y administradores burocráticos que se jactan de ser jinetes del corral asnal del que se recuerdan anécdotas como que alguna vez un burro resabiado frenó en seco y lanzó al jinete contra el pavimento, desatando carcajadas estridentes del público que comentaba “El burro patió al dotor”.

Es decir, esta festividad que bien podría estar posicionada dentro del calendario festivo colombiano como patrimonio cultural se realiza sin una clara directriz respecto a su organización y gestión, de modo que permita volver a retomar la tradición como parte de la identidad del pueblo boyacense.

2.7 La fiesta del Huán Muisca (Sogamoso)

En el municipio de Sogamoso en Boyacá y lugar los antepasados muisca crearon el sitio de adoración al astro Sol, ahí se encuentra el Museo Arqueológico de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Allí el antropólogo Eliécer Silva Celis desarrolló un amplio estudio sobre la cultura muisca. Sus herederos han continuado este legado dentro de unas estrictas medidas de conservación patrimonial que permiten un acercamiento al pasado precolombino. Así mismo, dentro de estos planes en el año 2005 empezaron a realizar la Fiesta del Huán dentro del nuevo ciclo solar muisca, en esta participan varias comunidades

indígenas que se reúnen para apreciar el solsticio el 21 de diciembre, tal encuentro promueve la re-significación de la memoria ancestral de los pueblos originarios muisca, con el fin de preservar ritos de dicha cultura, como parte del patrimonio cultural inmaterial de los boyacenses.

Los círculos de palabra como parte del ritual, se convierten en un espacio para la comunicación y la transmisión de valores culturales ancestrales durante cuatro días. El encuentro del convite festivo empieza el 18 de diciembre y culmina con la puesta del sol en estado de plenitud boreal. Los indígenas construyeron su cosmogonía dándole atribuciones a los astros como Chía (Luna) y Zué (Sol) logrando crear bellos lugares naturales para el pago promesero como expresión de agradecimiento por las cosechas, el buen tiempo, la salud y la guerra.

El sentido de Huán o fiesta del sol está ritualizada por las ofrendas que se dan, se comparten y se lanzan sobre la piel de la tierra y en otros casos las entierran, ya sea en la raíz de un árbol, una ladera, un peñasco o en las entrañas de los vientres de agua para atesorar el vínculo espiritual con su deidad. Esta festividad es tal vez la más representativa de la cultura muisca y su conservación se debe a la recopilación de Lilia Montaña de Silva Celis quien agrupó el ritual en un bello texto (libreto) denominado “La fiesta del Huán” quedando como parte de los textos denominados etnodramas, cuya tradición escénica se da desde México a Chile, incluyendo algunas islas caribeñas. Uno de los registros historiales sobre esta tradición quedó consignado en el capítulo XI de la cuarta noticia de Fray Pedro Simón

Entre las mismas neblinas que los demás de estas tierras, andaban los Tunjas, acerca de sus primeros principios, pues los ponen en decir que cuando amaneció, ya había cielos y tierra y todos los demás de ellos y de ella, fuera del

sol y la luna, y que así todo estaba en oscuridades, en las cuales no había más personas que el cacique de Sogamoso y el de Ramiriquí o Tunja... estos caciques dicen que hicieron todas las personas: a los hombres de tierra amarilla, y a las mujeres de una yerba alta que tiene al tronco hueco. Estaban todavía las tierras en tinieblas, y para darles luz, mandó el cacique de Sogamoso al Ramiriquí, que era su sobrino, se subiese al cielo y alumbrase al mundo hecho sol como lo hizo. Pero viendo que no era bastante para alumbrar la noche, subióse el mismo Sogamoso al cielo e hízose luna, con que quedó la noche clara y los indios obligados a adorar entrambos, como lo hacían con otros muchos ídolos, que según su imaginación y persuasión del demonio levantaban cada día. (Ocampo, Medina, & Huertas, 1992, p 82).

Esta percepción del cronista Fray Pedro, es la mirada sesgada del imaginario precolombino, que aparece bajo esta perspectiva en todos los etnodramas que fueron registrados bajo la pluma de los cronistas españoles; sus imaginarios se transculturizaron desde la mirada religiosa y en los que el bien y el mal aparecieron como parte del conflicto planteado en las festividades y carnavales europeos. Las Fiesta de San Juan es uno de los ejemplos que los españoles tomaron del solsticio vernal romano y lo plasmaron dentro de esta celebración como lo hicieron con la natividad o nacimiento de Jesús.

El valle de Iraca, lugar en donde se encuentra el adoratorio del sol, fue el territorio de la confederación del Señor de Sugamuxi cuyos poderes estaban representados en ser el jefe militar, religioso y chamán, que poseía poderes mágicos que lo facultaban para poder hacer llover, granizar y avivar los vientos que producían tempestades; teniendo una influencia sobre la naturaleza dada solo a las deidades. Estos antecedentes históricos están estrechamente

ligados a las maneras de expresar culturalmente lo que es esta comunidad, ya que los rasgos de sus gentes son apenas esa huella imborrable de un cúmulo de improntas que hacen parte de sus imaginarios.

En la Fiesta del Huán o adoración del sol, aparecen unas permanencias histórico/culturales que permiten identificar el mundo precolombino con sus respectivas manifestaciones y el pasar del tiempo, se fueron mezclando con el mundo hispánico, dando como resultado el mestizaje y sincretismo de sus expresiones, a la cual la del Huan no es ajena, porque su composición traspasa la ritualidad para hacer una serie de evocaciones en relación con la naturaleza, sus espíritus, su palabreo en los círculos y el convite propio del compartir precolombino en la fecha de su deidad; el astro sol.

Los cronistas Fray Pedro de Aguado, Fray Pedro Simón y el Obispo Fernández de Piedrahita, estamparon en sus crónicas infinidad de registros recogidos directamente en el altiplano andino que nos hablan de la templanza guerrera del Señor de Sogamoso, quien de forma vehemente reclamara los derechos de sus cercados pues de manera sistemática fueran absorbidos por el blasón español. El templo de la religión muisca fue adormecido por varios siglos antes de que el Doctor Silva Celis lo recuperara como parte de la cultura indígena, Gabriel María Camargo Pérez (1989) en su discurso de posesión como miembro de la Academia Colombiana de Historia el 21 de agosto de 1987 planteó lo que sería una nueva perspectiva de la mirada sobre lo precolombino y concretamente sobre la región de Sugamuxi. Él plantea que la insurgencia republicana estuvo avivada por el dolor indígena que fue heredado por sus campesinos, quienes de manera metafórica fueron los encargados de resarcir la memoria de sus antepasados mancillados por la violencia, la desigualdad, la injusticia y la imposición cultural. En esa misma posesión, el historiador Otto Morales Benítez da respuesta

al discurso de Gabriel María Camargo, proponiendo que se debe examinar la Historia con unos criterios indoamericanos, discurso que hace profundos aportes que indudablemente son el referente para comprender el contexto sociopolítico del territorio de Sugamuxi, dándole al Templo del Valle de Iraca una categoría equiparable a la del Palenque en México (maya) o el cuzco en Perú (inca). Es decir, dicho templo logró anudar los pueblos precolombinos en torno a su religión, sus rituales, su composición cosmogónica, cuyo vestigio lo encontramos en la pluma de los historiadores que han sabido comprender las dimensiones espirituales de los muisca a través de la Fiesta del Huán, desde su representación contemporánea puesto que nos lleva en el tiempo y nos transmite la riqueza de la representación como parte de los bellos vestigios encontrados en los etnodramas americanos. González (1986) plantea que dentro de los orígenes del teatro colombiano se debe tener en cuenta el teatro muisca precolombino, como una fuente sólida para comprender el imaginario de la representación americana.

En dichos etnodramas, los indígenas mezclaban con gran jolgorio, la danza, la música y las pantomimas que tomaban como tema la riqueza mitológica de su literatura oral, pues sus deidades al igual que en el teatro griego tomaban corporeidad en cada una de las representaciones, como lo afirma el maestro González (1986), afirma:

Existe una gran variedad de leyendas o mitos que expresan las creencias religiosas de los muisca, consignadas algo desordenadamente en las crónicas y en algunos estudios posteriores; entre estos mitos sobresalen, como es natural, la historia de la creación del mundo hecha por el Dios Chiminigagua y el conmovedor mito de la madre Bachué sobre el origen del pueblo muisca; acerca de este último tema, sin embargo, existe así mismo un mito menos conocido y aparentemente opuesto al de Bachué, el cual tiene directa relación

con la ceremonia del Huán. (p. 15)

Dicho recuento nos permite comprender la importancia que tenía dentro de la estructura social, mítica y religiosa el sumo sacerdote de los muisca en cuerpo del cacique de Sogamoso que hasta bien entrada la presencia de Gonzalo Jiménez de Quesada, los ejércitos españoles no pudieron descifrar pues ambivalencia mítica sobre el origen de los naturales encontrados en el territorio muisca estaba en dos grandes referentes: Bachué, la madre de los muisca y el Huán, y que aunque representaban lo mismo, el origen de su raza, también de manera metaforizada hablaban de las dos grandes estructuras cosmogónicas y su relación con sus deidades y el territorio. Bachué, y Zué (La luna) estaba organizada hacia el territorio de Cundinamarca y su deidad tutelar giraba en torno a la luna, contrario de los Cacicazgos muisca de la región de Boyacá, cuyas tradiciones giraron alrededor del astro sol (Huán) o Zué como también lo llamaron.

Triana afirma que la superposición de dos culturas en los muisca tiene que ver con las formas de representación, la una es matriarcal (Bachué) y su territorio era la religión andina y la otra la patriarcal (Huán) y sus orígenes eran mucho más extensos desde la gran familia muisca, de donde se atribuye bien el linaje muisca y cuyos orígenes están en las tribus del Caribe que se acentuaron en el interior del continente americano. Aspectos que sin duda enriquecen los imaginarios como lo afirma González en otro de sus apartes:

Esta metamorfosis de lo real en fabuloso, o de lo fabuloso en real, es característica frecuente de todas nuestras literaturas aborígenes, desde los aztecas hasta los incas; y algunos personajes pueden transformarse a voluntad en jaguar, otros en piedra, otros en serpientes; las épocas históricas también pueden transformarse en forma igualmente mágica: entre los mayas y los

aztecas el hombre fue creado por lo menos cuatro veces y existieron cielos diferentes para quienes tuvieran diferentes muertes; entre los muiscas, la humanidad habría sido creada por lo menos dos veces: una por Bachué, la otra por los Caciques Ramiriquí y Sogamoso.. (p. 17)

Estas leyendas se fueron interiorizando en los imaginarios de las comunidades que a pesar del coloniaje y la transculturización se quedaron para siempre en la cultura a pesar del paso por la Colonia. El mestizaje cultural las tomó para sí, haciendo de sus manifestaciones religiosas, festivas y celebrativas, una mixtura cultural que se percibe en las formas como se manifiestan las comunidades en la actualidad. La ceremonia del Huán es la síntesis del mito de Ramiriquí y Sogamoso y de cómo lograron sacar el territorio de la penumbra eterna, para transformar la tierra e iluminarla con una luz natural que acompañaría la brega con las cosechas, así mismo regiría el clima para lograr la abundancia que con tesón y trabajo les permitirían tener sus alimentos; pero al mismo tiempo les dieron la noche para el descanso y le encomendaron a la luna vigilar celosamente los sueños de los indígenas muiscas.

Tal vez el dato más cercano a la representación del Huán lo consigna González (1986) en su libro sobre Historia del teatro en Colombia, el cual tomó de las crónicas de Fray Pedro Simón quien comenta sobre la festividad de Huán:

Esto, según sus cuentas, sucedió en diciembre, y así en recuerdo y memoria de este suceso, hacían los indios de esta provincia, en especial los Sogamosos, en ese mes, una fiesta que se llamaba el “Huan”, en la que después de juntos, saliéndose vestidos todos de colorado, con guirnaldas y chiasines que cada una de ellas se remataba en una cruz, y hacia la frente llevaba un pájaro pequeño; en medio de estos doce de librea roja, estaba otro que la tenía azul, y todos

ellos cantaban en su lengua cómo todos ellos eran mortales y se habían de convertir sus cuerpos en ceniza, sin saber el fin que habrían de tener sus almas; decían esto con palabras tan sentidas que hacían mover a lágrimas y llantos a los oyentes con la memoria de la muerte, y así era ley que para consolarlos en esta aflicción había de convidarlos el cacique y alegrarlos con mucho vino, con que salían de la casa de la tristeza y entraban del todo en la alegría y el olvido de la muerte. (p. 19)

Datos que Margarita Silva Celis toma para la escritura del guion que en la actualidad se representa todos los 21 de diciembre en el Templo del Sol en Sogamoso. Así mismo ocurrió con los otros etnodramas o textos dramáticos que se representan en América cuyas fuentes se sacaron de las crónicas de indias para su adaptación histórica, muchos de los símbolos son indescifrables desde la cosmogonía indígena americana por no tener mayor información al respecto.

Otras obras dramáticas que pueden contribuir a la recomposición del complejo rompecabezas mitológico muisca son las obras de Atabi el muisca y Aquimenzaque, dentro de sus parlamentos se puede leer entre líneas parte de la cosmovisión de esta cultura con las afectaciones inevitables de la interpretación sesgada de quienes vieron de primera mano los rituales (cronistas) y por quienes han pasado al texto dramático estos temas cuyas fuentes han sido la oralidad y los textos de los cronistas. Interpretaciones como ver textos líricos en los poemas muisca (hacían llorar al auditorio) o encontrar la teatralidad en hechos netamente rituales colocan en discusión parte de la interpretación tanto antropológica como estética que desde diversas perspectivas se interpretan en los etnodramas.

La fiesta a la vida que es acompañada por el tránsito a la muerte, también puede ser

otra variable encontrada desde la teatralidad cuyos orígenes están en la cultura occidental desde los mitos y ritos griegos que lograron darle un sentido estético y en esta filosofía reposaba toda una mirada de su propia cultura, que ellos lograron plasmar en el mismo origen de la tragedia y la comedia que en suma son las dos aristas del conflicto humano en relación a la eternidad y la trascendencia espiritual.

Los muisca no fueron ajenos a este conflicto, como tampoco lo fueron todas las culturas americanas que plasmaron en sus mitos y leyendas, preguntas categóricas sobre la existencia humana, en relación con su entorno geográfico, cultural y social, como parte de las preguntas a los grandes interrogantes de la humanidad. Tal vez por esto, dichas culturas tuvieron una estatura creativa inalcanzable en la calidad de sus mitos y sus ritos que han sido valoradas como parte del baluarte de la cultura universal.

La tradición muisca nos brinda un cúmulo de elementos dramáticos al nivel de Esquilo, Sófocles o Eurípides, cuyas complejidades argumentativas y poéticas son sin duda una explicación de la concepción del mundo americano, en donde muchos de sus personajes estaban constituidos por roles que se pueden apreciar en otras manifestaciones europeas como la Comedia del Arte, los juglares, los ditirambos y corifeos que aquí fueron planteados desde los sacerdotes ceremoniales, chocarreros y truhaneros que cumplían con officiar los ritos sagrados.

2.8 Los autos sacramentales

2.8.1 En el municipio de monguí, boyacá. En el Departamento de Boyacá, Colombia, se encuentra aferrado a la cordillera Oriental a más de 2.900 metros de altura el Municipio de

Monguí. Dicho pueblo cimienta sus bases sobre un resguardo indígena que con la llegada de la comunidad franciscana, en 1550-1557, empieza su desarrollo evangelizador que a la postre desencadenaría una serie de resistencias con los nativos que fueron cediendo paulatinamente a la fe católica. En el año de 1603, los franciscanos inician la construcción del convento y el templo, obra que duró casi 100 años para ser terminada, entre zozobras y escaramuzas que dieron como resultado el destierro de los indígenas en un ir y venir histórico, en donde se impone el dogma cristiano.

Es al finalizar la construcción, cuando la comunidad franciscana encarga a Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, la elaboración de una serie de cuadros para adornar los altares y naves del templo, comose puede confirmar en la firma del artista en uno de los óleos más representativos, titulado “La anunciación” que reza: “Gregobasquez Arce Ceballos y con estos cuadros año de 1671”, el cual junto con “La muerte de San Juan Bautista”, pintada a la devoción de Miguel de Barrera, de quien no aparecen más datos.

La Basílica y Claustro de Nuestra Señora de Monguí, se convierte en un baluarte arquitéctonico que atesora la riqueza artística de la Colonia americana, representada en la obra pictórica del artista santafereño Gregorio Vásquez y de otros artistas y arquitectos como se puede apreciar en las piedras que sirven de abasamiento a la construcción; en algunas piedras se puede ver los datos dejados por el arquitecto y cantero español; Polo Caballero (XVII y XVIII), en donde se aprecia un estilo románico mezclado con otras formas arquitéctonicas en cada ángulo que se aprecie en esta construcción. Dichos datos son cruciales al momento de querer acercarse a una de las manifestaciones más importantes del calendario festivo como es la representación del auto sacramental de los Reyes Magos en Monguí.

En esta población se creó uno de los centros doctrineros de la región del altiplano cundiboyacense y los Santanderes, ya que esta Villa se convirtió en un cruce de caminos de arrieros que transportaban panela y otros productos que eran intercambiados durante las romerías ofrecidas a la festividad navideña en honor a Nuestra Señora de Monguí y que se extendía hasta la llegada de los Reyes Magos en el mes de enero.

Los cuadros intronizados en el templo eran el motivo mayor del peregrinaje que paulatinamente fue dando cabida a la representación de la natividad y la llegada de los Reyes Magos. En Mongui cada 15 de diciembre se daban cita miles de fervorosos creyentes, devotos de la Virgen que eran albergados en la posada creada por los frailes para darles abrigo, luego de los oficios religiosos, el orar y alabar la imagen de la Virgen, ocupaba su estadía que acompañaban con cánticos, coplas y versos entonados en las noches al inicio de las novenas; los villancicos y novenarios fueron haciendo su entronización en los imaginarios peregrinos; paulatinamente a las recitaciones versiadas le agregaban cantas acompasadas con tiples, panderos y guitarras.

Estas veladas o jornadas recreativas, permitían un amalgame cultural y eran socializados por las gentes de diversas culturas como la cundiboyacense, la santandereana, y uno que otro feligrés que en su andar, atravesaba más de medio territorio para hacer su pago en acción de gracias a un favor recibido o un milagro concedido.

Los autos sacramentales aparecen en esas noches y se empieza a utilizar el espacio navideño para desarrollar pequeños cuadros alusivos al misterio de la Navidad a la usanza española. Del 15 al 24 de diciembre de cada año, la feligresía renovaba sus votos de fe mediante el cumplimiento de sus promesas, tiempo que fue suficiente para sembrar la tradición del auto sacramental, como una revelación divina del misterio de la natividad, que

cumple más de 230 años de tradición cultural y religiosa, en este municipio ya que según indicios fue en el año 1773 cuando se originó la representación como lo afirmara Guillermo Fernández Pérez, uno de los habitantes de Monguí y actor del drama bíblico.

Otras versiones afirman que en el año 1776, el indio José Antonio Jiménez fue castigado por los sacerdotes, quienes le propinaron azotes en el atrio de la iglesia; José Antonio indignado logra vengar su castigo, reuniendo a otros indígenas y se enfrentan a los frailes que son expulsados del pueblo. Ese año al no estar los franciscanos y con la presencia de un sacerdote seglar, los habitantes del pueblo, representados en indígenas, mestizos y castizos y uno que otro señorío español, toman la iniciativa de realizar la representación del auto sacramental, ya no en el patio de la estancia o posada, sino en público, realizándolo en el atrio de la iglesia como acto de intervención sensible al suceso sufrido por José Antonio.

De 1700 a 1773, las romerías a la Virgen fueron creando mediante las veladas estanciales, un espacio para la representación bíblica que sin duda son parte del patrimonio cultural boyacense, que perdura hasta la actualidad. Nestor Saénz, un joven artista del Municipio comenta que en la representación del auto aparecen familias tradicionales que han heredado los papeles generacionalmente como es el caso de las familias Olano, Páez, Pérez, Sierra Puentes, Saénz Puentes, Saénz Herrera, Téllez Quiróz, Hurtado Rodríguez, Acevedo Pinto y Merchán Ladino.

En síntesis, el abordaje histórico de esta manifestación cultural genera una serie de interrogantes en lo relacionado con el origen del auto, cómo se afina, su aporte cultural al desarrollo, ya que sus habitantes ven esta celebración una riqueza diversa que los identifica como municipio.

La versión que representan los habitantes del Municipio de Monguí en Boyacá-Colombia tiene sin duda elementos que Calderón de la Barca en 1679 planteó en su auto “El tesoro escondido” (Gaspar, Baltazar, Melchor), como representantes de Arabia, Tarsis y Saba, como lo dice el verso 10 en el salmo 72 del evangelio de Mateo; no obstante, Amparo González referencia en su libro otros elementos que dejarían sin la autoría a Calderón de la Barca, ya que atribuye otras fuentes como la poesía juglaresca, los músicos se basaron en pasajes bíblicos ejemplarizantes como la Vida de Santa María y el libro de los Tres Reyes de Oriente que los juglares aprendían de los relatos que hacían los clérigos, quienes de manera primitiva contaban los misterios desde los sucesos que todos conocemos hoy día. La aparición misteriosa de una estrella que marca el camino, la tipificación de Herodes como antinomia al Mesías o nuevo rey, la aparición de un ángel que aconseja a José que huya a Egipto con María y el nacimiento de Jesús como parte de la visión profética.

Estos temas eran los argumentos centrales en la lírica árabe, andaluza, gallega, portuguesa y castellana que interpretaban los juglares o cantaores populares como un acrisolamiento expresivo de las tres culturas amalgamadas en la historia literaria en relación con el género del auto sacro (cristianos, moros y judíos), ya que el teatro misionero se da desde la necesidad clerical para difundir el dogma, contrario a lo que había vivido la teatralidad de la época románica o la griega, cuyo eje fundamental fue la filosofía, la política y la guerra en relación con los temas plurales del mito y el concepto politeísta de la misma religiosidad. Dichas formas narrativas se expandieron rápidamente en América con el llamado “Descubrimiento” a estas tierras llegaron los relatos bíblicos que se fueron entronizando y fueron apropiados por los nativos, y posteriormente por los criollos y mestizos que encontraron en la copla, el verso, la trova y otras formas de expresión, el camino de creación

pero al mismo tiempo la aculturización de temas que para muchos de estos habitantes eran desconocidos.

La nueva creatividad literaria, así como el imbricaje de otras manifestaciones expresivas como la danza, la pintura y la música, encontraron una nueva posibilidad para la comunicación creativa que se conserva en nuestros artistas populares y en algunas manifestaciones festivas como el auto sacramental de Monguí, que perdura en el tiempo sin dejar algunos elementos del auto primario, que ha incluido en su relato argumentativo nuevas formas particulares de su cultura como la aparición de otros personajes como Luzbel, Guachinan, Panchita, Nerú y la inclusión de la comparsas veredales que hacen parte de la representación del Auto de Reyes. Nestor Sáenz dice que:

Los esclavos favoritos del Rey (Guachinan, Panchita y Nerú) advierten a su rey, sobre la visita de los monarcas extranjeros y continúa Sáenz haciendo un relato argumentativo del auto de Monguí el cual conoce de primera mano ya que es uno de los actores más comprometido con el estudio de esta manifestación y hace ingentes proyectos para conservarlo como patrimonio cultural.

En América aparecen muchísimas maneras de manifestar el espíritu festivo y religioso; países como México, Guatemala, República Dominicana, Cuba, Perú, Colombia y gran parte del Llano venezolano, poseen unas maneras bastante sincréticas en relación con lo pagano y lo sacro. Esto sin desconocer otros lugares como Bolivia, las Antillas y gran parte de Centro América, que ritualizan sus creencias dentro de esta fusión cultural. En la Nueva Granada aparecen una serie de datos que hablan de la utilización del teatro como una

actividad relacionada con las festividades religiosas, ejemplo de ello es la primera representación hecha en Santafé de Bogotá con el grupo Los Alarcos (1580) como parte de los festejos realizados con motivo de la llegada de los obispos de Santa Marta y Cartagena al concilio convocado por el Arzobispo Zapata. De igual manera, se tienen datos como los que registra el Maestro Reyes (2008), en donde nos muestra uno de los textos más reveladores de la literatura llamado “El desierto prodigioso y prodigio del desierto. (p. 71)

Cuyos escenarios son el desierto de la Candelaria, en donde se encuentra ubicado el convento de Santo Eccehomo: Cuatro jóvenes de la época: Fray Andrés de San Nicolás (1617-1666) Fernando Fernández de Valenzuela (1616-1667) Pedro Solís de Valenzuela (1624-1711) y el pintor Antonio Acero de la Cruz, superpusieron sus productos literarios, para realizar una novela cuyo collage dio como resultado varios estilos.

Dentro de sus contenidos aparecen, La comedia del Hostal (Mansión x). Auto sacramental (Mansión XXI), La estrella de Monserrate, además de poemas que están inmersos en los 22 capítulos o mansiones como fueron llamados. “El desierto presenta una estructura narrativa bastante compleja en la que se superponen diversos narradores y diversos niveles de narración, a cada uno de los cuales le corresponde su propio marco espacial y temporal”. (Instituto Colombiano de Cultura, 1978, p. 55)

Dentro de los escritos que se encuentran en el “desierto prodigioso” la pieza que se convierte de gran interés para este estudio es la atribuida a Fray Juan, quien era natural de Muzo (1666) y fue capellán en Tunja y profesor del Colegio el Rosario en Santa Fe de Bogotá, titulada El Hostal, por su temática sobre el nacimiento en un pesebre al estilo del auto de los Reyes Magos de Juan de Timonea. El Hostal parece que fue una variación sobre los temas

bíblicos cuya adaptación fue presentada en los patios interiores del convento del Santo Eccehomo, en épocas de navidad, para disfrute de los feligreses que hacían su estancia en aquel convento. Dicho esquema es el mismo utilizado por los frailes franciscanos en el Municipio de Monguí, cuando desde la romería a la Virgen los feligreses viajaban por los caminos de herradura y encontraban albergue en la posada establecida por la comunidad religiosa y en donde tuvieron origen las representaciones de los cuadros bíblicos de los Reyes, en las noches de veladas culturales que vivían mientras pasaban su estancia durante esta época navideña.

2.9 El contexto de monguí en la creación del auto sacramental

El contexto de esta representación está dado desde el ámbito religioso y festivo alrededor de la romería a la Virgen de Monguí. En los siglos XVI y XVII en pleno auge de la Colonia, en esta villa con la construcción del templo y el convento (1603-1703) se empiezan a implementar una serie de estrategias para la promoción de los aspectos de la fe. Dentro de dicha estrategia estaban las romerías que eran planeadas por los feligreses desde un año de antelación, lo cual convertía a esta festividad religiosa en todo un acontecimiento social y cultural dentro de las comunidades clericales.

Estas fechas se convertían entonces en esos espacios para compartir, intercambiar productos, hacer nuevas amistades o entablar nuevos amoríos entre los romeros. Manosalva (2014). dice: Monguí, pueblo de indios, fue un cacerío anterior a la conquista habitado por indios “sanoas” o “sancas”, aguerridos y rebeldes, fueron adoctrinados por los franciscanos, quienes llegaron en 1555, su fundación española data de 1601 por Alonso Domínguez Medellín y Fray Elías Redondo.

En esta adoctrinación que Eutimio Reyes llama el encuentro tortuoso entre una tribu de indígenas que lucharon de manera decidida ante la imposición de una nueva cultura. Dentro de este encuentro es de vital importancia la referencia del Indio José Antonio Jiménez (1776), cuando por su revelación y luego de ser azotado por una orda de clérigos, logran expulsarlos posteriormente y dan paso a la representación del auto desde la propia iniciativa y fuera del convento. En este momento de rebeldía y vejámenes se produce un cambio diametral en la festividad, que ya había sido asumida por los habitantes como propia como lo manifiestan constantemente en sus dichos y coplas, del modo en que las compila Nestor Saénz y que me compartiera cuando era estudiante de artes:

La nochebuena en mi pueblo

tiene olor a yerbas buenas

rumos de murgas y pitos

y floridas azucenas

(coro)

Arrurú le canta María,

coplitas le canta José

el niño les mira y sonrío

y son felices los tres.

La Virgen fijó su estancia

e hizo de Monguí un pesebre

acaricia y mima al niño

mientras José lo duerme.

Arrurú le canta María...

(Tomado de material Inedito de Saenz Néstor, 2013)

Estas manifestaciones populares han estado acompañadas de piquetes o alimentos, bebidas y muestra de galas que en sus vestimentas hacen honor a sus creencias. Eutimonio Reyes también compila una serie de coplas en homenaje a las romerías.

Nosotros los promeseros

lloramos tanta desdicha:

porque no nos queda plata

pa' otra bebida de chicha.

(Coplas de Romeria, Fé, Mito y folclor de las romerías boyacenses, p. 13)

Las romerías han sido el espacio propicio para el anclaje de las creencias religiosas y las manifestaciones culturales folclóricas. La fe como generadora de creencias y mitos hace posible la curación de males mediante la sanación divina, el afincamiento de una cultura y la preservación de las tradiciones que se han incrustando en el ethos social de estas comunidades.

2.10 Aspectos políticos y artísticos alrededor de los autos sacramentales

Es indudable que el culto a las nuevas imágenes (pinturas o esculturas) se relaciona casi siempre con milagros o prodigios, puesto que se le atribuían cambios o alteraciones en la coloración o pigmentación de las obras, así como que éstas emanaban sudores o lágrimas medicinales que curaban.

Esta nueva percepción de lo oculto con el bienestar, generó una serie de aspectos políticos y sociales alrededor de las celebraciones religiosas. Aspectos como la literatura, representada en la poesía, los villancicos y los platos alimenticios, hacían parte de las conmemoraciones festivas que estaban afectadas por los sucesos políticos de la época. Las

corridas de toros, la vara de premios, los juegos de azar, acompañaban las representaciones religiosas, las cuales eran divulgadas con el ruido estruendoso de la pólvora que anunciaba la llegada de la festividad. Los alimentos típicos a base de maíz y trigo, así como la bebida de la chicha no podían faltar. Sobre estos pasajes típicos culturales, el cronista (Cordovéz, 1853) J.M. Cordovéz Moure hace un valioso recuento en su libro sobre las reminiscencias santafereñas en donde el autor plasma una exhaustiva pintura narrativa de su época. En dicho libro encontramos como reminiscencia la Fiesta de los Reyes, que se desarrolla aún en la ermita de Egipto, lugar que pasó de ser un arrabal santafereño a un barrio central de esta ciudad, en su crónica Cordovéz (1853) dice:

Pocos son ya los que sobreviven a los guerreros que en 1861, bajo las órdenes de José María Obando y Francisco Cristancho, dieron tanto que hacer al gobierno surgido del triunfo obtenido por el General Mosquera en el alto de San Diego en dicho año.

Pero lo que ha caracterizado en todo tiempo a los vecinos de Egipto es la decisión constante por el negocio de carne y manteca de cerdo en todos sus componentes y derivados, hasta producir los famosos chicharrones... (p. 379)

Dicha crónica nos describe que en los lugares en donde se desarrollaron actividades celebrativas, siempre mostraron un desarrollo comercial emanado de la venta de estos alimentos típicos. Los juegos artíficiales, las vacas locas y los juegos tradicionales acompañaban las representaciones de los autos sacramentales que se abarrotaban de multitudes de santafereños que se desplazaban de todas partes de la ciudad para subir, al actualmente, barrio Egipto a presenciar la representación. Estas festividades estaban diseminadas en la región andina como parte del desarrollo cultural en la Colonia, que

encontró en las expresiones artísticas, un vehículo comunicante ante las barreras idiomáticas dadas entre las dos culturas (ibéricos – americanos) y fueron las festividades religiosas y populares las que lograron amalgamar la cultura que se fusionó como parte del destino histórico.

Alrededor de estas celebraciones, se fueron entronizando otras manifestaciones como la música, que encuentra en los villancicos un lenguaje que se articuló inmediatamente en los versos alternos o pareados o en las mismas coplas, como manera para exaltar el nacimiento de Jesús en la Nochebuena; las novenas, las posadas y el pesebre, eran sin duda las expresiones celebrativas que dieron origen a muchas fiestas patronales o romerías, como es el caso de la Villa de Monguí. Dentro del contexto de este municipio aparece como elemento relevante en su contexto político, el nacimiento del tribuno del pueblo José Acevedo y Gómez en 1782, como se puede constatar en la partida de bautismo del despacho parroquial en el libro de bautismos Número 1, folio 58 de 1747-1795, así como la siembra del arrayán que se encuentra en el patio del convento por el precursor Antonio Nariño (1812).

Dentro del contexto social también aparecen una serie de láminas realizadas por un pintor de la Nueva Granada, que plasman los más bellos cuadros de costumbres de la vida social de aquella época. Dentro de las pinturas aparecen los cuadros de la romería a Chiquinquirá, la tienda de vender chicha, la reyerta popular, la reyerta de aguadores, la limosna para la Virgen del Campo, el entierro del niño, el viático, los matadores de marranos, las vendedoras de papas, la vendedora de carne, baile de campesinos, el torbellino y los músicos populares son parte de las más de 200 obras de este artista que quedan como testimonio del contexto de las fiestas y costumbres de esa época. Ramón Torres Méndez deja para el estudio socio cultural los más bellos cuadros entre lo pintoresco y la picaresca heredada

del viejo mundo “Los cuadros de costumbres no se inventan sino se copian” (González & Torres, 1985, p. 3), fueron las palabras de Eugenio Díaz en el diario Periódico El Mosaico, cuando se publicó por primera vez en 1858, momento en el cual, el Costumbrismo tuvo su más alto esplendor, época en que Ramón Torres Méndez supo plasmar desde su pincel las costumbres de su entorno y que representan una sensible época social y política de la región andina. Su obra constituida por miniaturas, dibujos, cuadros religiosos, retratos y cuadros de costumbres, hacen parte de esta amplia colección de arte que junto con sus paisajes, caricaturas, alegorías, telones y grabados, nos muestra la semblanza de aquel tiempo.

En otra publicación realizada por el Fondo de Cultura Cafetero en 1985, aparecen una serie de artículos que explican de manera amplia la obra de Ramón Torres Méndez y cómo se originó en el periódico de los muchachos y de las muchachas, bajo el seudónimo de Matachines Ilustrados (1855).

En la primera columna editorial los matachines hacen su presentación en público obviamente bajo sus disfraces de carnaval. La academia en pleno se retrata en la caricatura que va inmediatamente, con la indicación de los trabajos correspondientes a cada uno de sus miembros (Sánchez, 1985, p. 91).

Así se da una de las semblanzas político-sociales más importantes del oficio del arte en relación con los temas populares neogranadinos. Dentro de este marco histórico es donde las festividades tienen su mayor auge, por cuanto es a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII en donde se afincan los autos sacramentales, las romerías y las fiestas patronales dentro de unos contextos sociales bastante convulsionados que van a desembocar en batallas, aboliciones y el establecimiento de un nuevo orden público.

La crisis social vivida en 1809 desembocó en la manumisión de los esclavos en Colombia, generando una serie de hechos políticos que llevaron al General Bolívar a plantear la idea de liberar a los negros en 1816, pero es en 1821 cuando el Congreso declaró libres a los hijos de las esclavas que nacieran después de proclamar esta Ley. No obstante, en contraprestación los hijos de los esclavos anteriores a dicha Ley deberían servir a sus amos hasta los 16 o 18 años, dando comienzo a una nueva imposición de justicia que empezaba a dejar la administración legislativa que se había impuesto en el periodo de la Colonia a un nuevo orden social.

Los conflictos políticos tenían cierta representación simbólica en los autos sacramentales de Monguí, que había articulado unos personajes dentro de su argumento, bajo los nombres de Singo (esclavo favorito) y quien es el encargado de buscar a los reyes magos y asesinarlos, convirtiéndose en el terror de los niños de Belén.

Otro personaje que encierra este estatus y que de manera picaresca encarnan el humor de esta región es el Guachinán (esclavo favorito) y es quien desenmascara el mal en la obra. Su esposa es Panchita y su hijo es Nerú (niño) que le hace travesuras a Satanás; es decir, el auto tiene la representación social de todas las políticas que hacen del drama, un conflicto entre el poder, el mal, las clases sociales y el nuevo orden. Los esclavos tenían su representación en la obra y de manera sublime como lo hicieron también el grupo de los matachines con su periódico, en donde el humor es el que reivindica el nuevo orden establecido mediante la picaresca, la caricatura y la sátira.

En Monguí, ese acrisolamiento cultural se dio alrededor de esta representación con la presencia de Nariño, el nacimiento de José Acevedo y Gómez, y con la inclusión de las comparsas veredales que son verdaderas mofas al orden social y crítica a lo establecido como

una manera de quebrantar el orden simbólico y la resistencia a las creencias, comportamientos que caracterizaron a los indígenas en todo el proceso de aculturación.

De igual manera muchas deidades precolombinas fueron absorbidas por otras imágenes como san Isidro que era el espíritu de Chaquén, san Pascual Bailón como la representación de Goranchacha, Asís y san Simeón en Colombia. Al igual que en otras partes de América, las fiestas están tipificadas en fiestas de tradición, de localidad, de patronato, culturales, romerías, de etnias, de nación o evento; esta clasificación la estableció el Maestro Marcos González, quien se ha dedicado a investigar los temas festivos y los carnavales; en su libro “Ceremoniales, fiesta y nación” hace un completo estudio de la relación existente entre los elementos representativos de los ceremoniales muisca, su naturaleza y la relación cultural con el hispanismo, la Colonia y la Independencia, otras manifestaciones culturales que obedecen a este imbricaje estético son Los diablos de Yari (Venezuela), Los diablitos sucios (Panamá), El carnaval vegano, (República Dominicana), El carnaval del más (en Trinidad y Tobago), Los diablos de Oruro (Bolivia), Los diablitos (Santa Fe de Antioquia, Colombia), Las fiestas de san Pacho (Chocó, Colombia), Los vejigantes (Puerto Rico), en donde la fiesta de reyes es de vital importancia, El carnaval del diablo (Ríosucio, Colombia) y Ollantay (Perú) son entre otras manifestaciones de un abanico de expresiones festivas que al igual que las romerías, tienen su trasfondo simbólico entre lo festivo, lo pagano y el andamiaje social y político de las comunidades.

Otras expresiones que muestran la riqueza ceremonial y festiva son las manifestaciones llamadas Etnodramas tales como El yuruparí, (Amazonas), La araucana (Chile), El rabinal achí (Guatemala), Macho ratón (Nicaragua), La fiesta del huán (Boyacá, Colombia), y El clestrinye (Putumayo) que muestran el mestizaje cultural, resignificando de

manera sensible lo ocurrido en las expresiones encontradas en las dos orillas de la Conquista, Y haciendo de estas manifestaciones unaS colchas de colores que se fueron rehaciendo desde las miradas de los dos mundos. En Centro América Jacinto Canek se creía el Jesucristo de la cultura maya, (José Cecilio de los Santos 1730-1761), fue parte de la aculturación como también lo podemos apreciar con otras simbologías (la cruz parlante) en donde el catolicismo se adaptó a las tradiciones y creencias mayas. Muchos de los escritos que tenemos en los etnodramas y ceremonias poseen desde la escritura (español) una tendencia de catolizar en el dogma de fe, toda representación.

El Chilam balam, el Rabinal y otros textos, son transcripciones después de la invasión española y muchos de los textos que poseemos en la actualidad fueron recopilaciones hechas por cronistas o clérigos que recogieron de la oralidad indígena los relatos y pasados a textos, a los cuales tenemos acceso hoy día. Dary (1997), antropóloga guatemalteca (Universidad de San Carlos) hace un profundo análisis sobre los derechos indígenas y su orden jurídico, aborda temas como lo prehispánico y sus guerras internas y regionales (fronteras con los aztecas) el indígena frente al español, danzas de moros y cristianos, la Conquista, la Colonia y la postura que se había vuelto una generalidad; las luchas indígenas y la Independencia. Claudia Dary registra uno de los etnodramas más importantes para comprender ese sincretismo cultural; el Rabinal, catalogado como una danza de origen prehispánico, recoge la cosmogonía de los “achi”, habitantes de la baja Verapaz y su lucha florida, entre señoríos, príncipes y reyes, la danza del tambor; al igual que otras manifestaciones festivas cuyo origen está en la oralidad de los pueblos y ha sido absorbida por la imposición celebrativa cada 25 de enero en la efemérides del día san Pablo Apostol.

Las representaciones escénicas como los autos y otras representaciones festivas tienen su origen en tradiciones vernáculas que se fueron fusionando con el pasar del tiempo a otras manifestaciones culturales. En América, la escena europea al igual que las formas celebrativas sufrieron el embate de creencias, formas de mirar y sentir el mundo, así como el orden de creencias que tuvo que ceder de parte y parte para afrontar el nuevo espacio de relaciones tortuosas, apasionadas, sangrientas y posibles, como una manera de establecer rumbos mixturados por un destino histórico, cuyas posibilidades han sido articular la condición festiva y celebrativa a los acontecimientos históricos dados en los posteriores conflictos como la abolición de la esclavitud, la declaración de los derechos del hombre que tenía su relación histórica con el memorial de agravios del cacique de Turmequé (Diego de Torres) y el grito de Independencia.

2.11 Sáchica y las Representaciones Sociales

En este municipio se realiza desde el año de 1958, la semana santa en vivo. En sus comienzos fue una procesión similar al viacrucis de la vida pasión y muerte de Jesucristo, dicha procesión era en su inicio muy parecido a lo que realizan en ciudades como Tunja, Popayán, Mompox. Posteriormente uno de sus creadores empezó a incluir personajes como Julio Cesar Luna, Alicia del Carpio, la gorda Cecilia, quienes junto con otros actores y actrices empezaban a realizar sus primeros papeles en la naciente televisión nacional. Gabriel María Sierra, fue un gestor cultural que logro afincar esta representación bíblica en el imaginario colectivo de todos los naturales del municipio. Pues ellos han visto en este drama bíblico una manera para tejer, resinificar y construir su cultura desde sus particularidades sociales que se viven en este hermoso municipio.

Los naturales de Sáchica se encontraron con una participación más directa en la representación luego de que el año de 1979, el elenco de televisión entrará en una crisis producto de los desfóres báquicos de algunos de sus integrantes. La modalidad del elenco era la de una compañía teatral que se unía para realizar la producción días antes de la semana santa y su esquema permitía contar con figuras, divos y divas recién encubados en la pantalla chica. Gabriel María Sierra en su capacidad de gestión lograba el apoyo de la empresa privada y la subvención de la gobernación de Boyacá que desde sus inicios apoya su realización. En la actualidad la representación se hace con personas naturales del Municipio de todas las edades que de manera ingenua recitan los parlamentos al dedillo sin importarles la técnica teatral y en muchos casos despreciando la posibilidad de una formación un poco más sensible hacia los personajes que representan.

Es decir, la construcción del drama litúrgico les permite resinificarse desde su hacer cotidiano como labriegos, amas de casa, estudiantes, políticos y profesionales en otros campos, que ven en esta representación un posibilidad cultural que hace que su municipio tenga una proyección tanto en el departamento como en el país. En esta época “**mojan prensa**” y los apartes de la representación son pasados por noticieros de canales nacionales y foráneos. La interacción social previa a los ensayos se convierte en la relación de sujetos que con sus particularidades conforman el colectivo social, trasformando la cotidianidad en palabra, cábala, formas de ver: que funciona o que no, ellos se convierten en críticos sociales ya que evalúan a priori lo que pasa, pasó y pasará en su municipio.

Ellos hacen conjeturas y el reparto del elenco muchas veces se convierte en un “**Tejemanaje**” de prebendas, acuerdos, favores o ayudas tanto económicas como de beneficios políticos ya que muchos son incluidos en las acciones sociales del municipio.

Dicha representación deja aún lado el objeto artístico y se centra en lo que **Moscovici** planteara en su libro: **“El psicoanálisis su imagen y su público”**. Los campos invisibles de las comunidades constituyen la realidad social que son las que a futuro construyen las realidades físicas. Esas realidades físicas son geometría en las relaciones interpersonales ya que crean un tejido invisible en la geografía cultural de la región y logra una hibridación en su manifestación que la hace particularmente única. Dicha representación encuentra en la actualidad una encrucijada dada por el coletazo de la modernidad ya que se plantea como una práctica cultural cerrada producto de sus naturales y a la vez anhela la proyección producida por la imagen global; lucha por mantener la tradición pero a la vez ve en las industrias culturales una oportunidad para generar un turismo masivo que por cierto pese a la mirada despectiva de algunos comerciantes del municipio, que afirman que: **los ríos de turistas que llegan a ver la representación no les beneficia en nada**, cuando todos sabemos que es en esta época cuando la economía de la región se mueve, dándole un asidero a la realidad de las vidas de las gentes de esta región geo-cultural.

La construcción de la representaciones sociales de este drama bíblico nos muestra un conocimiento de la vida cotidiana de sus integrantes y la interacción de los sujetos hace posible una reconstrucción social permanente: ellos hacen de los parlamentos un pretexto comunicativo que muestra lo más profundo de su idiosincrasia pues son seres abiertos al progreso, poseen claras ideas liberales y en lo profundo de su ser tienen valores arraigados en sus tradiciones culturales que son de una tendencia hacia el conservadurismo social popular: “Hasta hace pocos años crecíamos saber muy bien de que estábamos hablando cuando nombrábamos lo popular o cuando nombrábamos lo urbano, lo popular era lo contrario a lo culto” (Barbero, 1992)

Dicha interpretación se constituía en un claro error de apreciación ya que son estas manifestaciones populares las que generan el germen de tradiciones cultas, ya Peter Brook lo afirmó en su espacio vacío la teatralidad popular nutre incluso el teatro refinado y es desde lo popular como podemos proyectar ese conjunto de conceptos y explicaciones objetivas y subjetivas de la construcción simbólica de este bello paraje Boyacense y su teatralidad social. En síntesis dicha representación posee un anclaje en el imaginario colectivo de su comunidad que los identifica desde su justificación social sustituyendo su sentido de realidad en la transitoriedad del momento mágico simbólico de su cultura que es en ese cumulo de imaginarios de su pasado histórico como los Sachiquenses se ven.

2.12 Carnaval Muisca (Boyacá)

Sobre el Carnaval Muisca que han documentado Rosario Montaña y Marcos González, aparecen muy pocos documentos que hablen de esta tradición. Sin embargo, en las poblaciones del Norte de Boyacá, la tradición festiva de los matachines es bien fuerte, ya que estos personajes son incluidos en casi todas las festividades folclóricas como pasa en los municipios de Tópaga, Soatá, La Uvita y Boavita en donde el matachín hace parte de la lúdica social. Esta figura está ligada a las procesiones, romerías y fiestas patronales y su presencia, no alcanza el protagonismo como en otros carnavales del país. En esta región, dentro de la estructura festiva, la figura del matachín es más un animador del contexto de la fiesta, que una figura dominante dentro de la celebración.

Él juega, molesta a los visitantes, baila y se emborracha como parte de la tradición, que se fue desdibujando dentro del esquema celebrativo y que solo conserva al matachín y a la Josa que es un personaje parecido a la Madre-monte, que se cubre de pies a cabeza con musgo, ramas y una cuerda en el cuello con la que es llevada por algún furtivo cazador.

Dichos personajes fueron incluidos en la época de la Colonia en las ceremonias de pagos que los indígenas hacían con motivo de las cosechas o tributos a sus deidades. Se fueron re-significando paulatinamente con otras figuras de orden festivo como el matachín que reemplazó o Nemcatacoa en las fiestas muiscas.

En América es muy usual la yuxtaposición de personajes religiosos o festivos propios de las tradiciones europeas, sobre las figuras autóctonas, como podemos ver las festividades de san Pascual Bailón y san Isidro Labrador, que se entronizaron como parte de las prácticas rituales sobre tradiciones populares indígenas. Ejemplo de ello es la celebración que se realiza el último domingo de septiembre en el Municipio de Villa de Leyva, en honor a san Isidro Labrador. En esta fiesta los campesinos de las veredas llevan los mejores frutos de la tierra que han cosechado para elaborar un altar en la plaza principal, en homenaje a su santo. Después del mediodía cada grupo veredal procede a rematar los frutos de la tierra, con la presencia del cura párroco, y los recursos económicos son destinados a la parroquia.

Dentro de la tradición existe una serie de creencias que quienes compran la cosecha serán bendecidos y tendrán abundancia y éxito en sus siembras durante el nuevo calendario. Esta misma celebración se realiza en muchos municipios de Boyacá, destacando las de la capilla doctrinera de San Laureano en Tunja, Guateque en el Valle de Tenza y en Aquitania o Pueblo Viejo, en cuya celebración aparecen elementos cercanos a los pagos indígenas. En la tradicional procesión que hacen por las calles del Municipio, los participantes van regando semillas a su paso acompañados por gritos y cantos como parte del pago a la tierra por los frutos recibidos.

Esta celebración se dio en América luego de que en Madrid – España, san Isidro fuera consagrado como Santo Patrono. De modo que cada 5 de mayo, los campesinos españoles

celebran su festividad tradicional que llegó a nuestra tierra, como parte de la evangelización a nuestros indígenas. La otra conmemoración festiva es en honor a san Pascual Bailón (1592), que se realiza alrededor de las comunidades asentadas en los alrededores del Lago de Tota. Este santo de vida austera fue proclamado como el patrono de la eucarística y fue entronizado en Boyacá por los monjes franciscanos en el siglo XVII, dado su amor por la eucarística y la vida en el campo; imagen con la que reemplazaron la creencia que tenían los naturales de esta región sobre Goranchacha, a quien consideraban hijo del sol y era su máximo profeta, pues en su juventud se dedicó a predicar las enseñanzas de Bochica; tema mitológico que sin duda facilitó el sincretismo con la imagen de san Pascual Bailón, que reemplazó los pagamentos indígenas en esta celebración.

Los campesinos asocian la imagen del santo con los rayos del sol y tienen la creencia de que es este astro el que de manera abundante les da la cosecha. Cada 16 y 17 de mayo se celebra el día del campesino donde las comunidades boyacenses que realizan su festividad con abundante comida y bebida, música típica y danzas populares y como símbolo, en las casas adornan un altar con el cuadro de san Pascual y colocan otras imágenes sagradas de su devoción a la espera de los visitantes que son guiados por un par de angelitos que danzan sin darle la espalda a la imagen del santo. Entre los temas musicales se reza la novena, se hacen ofrendas y recuerdan a la otra deidad muisca Nemcatacoa que según la tradición acompaña los jolgorios fiesteros, la danza y las chicha entre los pueblos indígenas.

Esta particular celebración conserva elementos festivos indígenas, que pueden estar asociados con los antiguos ritos precolombinos que con la aculturación, el sincretismo y el mestizaje, unieron en esta fiesta los elementos del teatro medieval y las romerías desde donde algunos teóricos reinterpretan las festividades campesinas con una perspectiva del carnaval

europeo, por cuanto la mirada estética no estaba afincada en la realización de los rituales nativos. San Pascual es el símbolo del sincretismo festivo andino, puesto que en él aparecen varios elementos de la Colonia, la cultura europea y las formas tradicionales del convite indígena, mediante imágenes y rezos que simbolizan la evangelización, la añoranza indígena de sus deidades, representadas en Goranchacha y Nemcatacoa y las formas de tejer socialmente a través del convite los profundos significados de la cultura mestiza; que entrelaza en el baile, la música, la comida y veneración al santo con prácticas culturales propias de la Conquista.

Los valores morales medievales se evidencian en dicha conmemoración ya que cuando los asistentes bailan entre los espacios que deja el ritual, la imagen del santo es cubierta por una manta blanca como símbolo de ocultamiento del desafore pagano del baile y la chicha. Esta celebración antiguamente duraba muchos días de jolgorio y sus preparativos eran abundantes en alimentos y bebidas fermentadas del maíz, pero en la actualidad la representación dura máximo dos días ya que muchos labriegos deben retomar sus jornales y labores agrícolas.

Lilia Montaña de Silva es quien ha focalizado en sus investigaciones folclóricas esta festividad, haciendo importantes aportes al estudio festivo andino, así como su reflexión cultural en torno al significado de esta fiesta, que sin duda hace parte del amplio abanico de pagamentos y romerías boyacenses que se pueden encontrar elementos tradicionales de nuestros ancestros muisca.

En síntesis, encontrar una sola celebración en relación con el Carnaval Muisca es imposible, dentro de ese amplio espectro ceremonial donde podremos asociar un posible carnaval propio de esta cultura, con sus romerías y pagamentos que fueron absorbidos por

otros esquemas festivos, pero que conservan en su estructura interna, los visos de ese pasado precolombino. Dentro de las manifestaciones de las deidades muiscas tenemos: Bachué, Chiminigagua, Chaquen, Huitaca, Tomagatha, Bochica, Ramiriquí, Noncetá y otras figuras a los que los indígenas les rindieron tributo y admiración dentro de su cosmogonía mitológica y ritual, dando origen al desafío de la codicia y la ambición de las hordas de los conquistadores que no pudieron descifrar el mundo simbólico amerindio, y se enneguecieron con la famosa leyenda de “El Dorado”, que era solo la representación sagrada del ascenso del nuevo Zipa al trono. Un documento que permite encontrar algunas pesquisas históricas sobre la manera de vivir y crear en el mundo precolombino es Hunza antes de 1539 cuyo autor es Hernández (1939), él, de manera extensa plasma una serie de semblanzas sociales sobre la vida de los nativos en relación con sus mitos, leyendas y formas de hacer y sentir la música y el encuentro con el viejo mundo. Camino que continuarían otros autores que llevaron los temas históricos al lenguaje escénico como lo planteara Luis Enrique Osorio en su ópera cómica “El ocaso de Tisquesusa”, cuya evocación es el periodo de la Conquista en el siglo XVI, en el aparece un tardío costumbrismo (siglo XX); e incluye temas centrales fundamentados en los auténticos personajes americanos.

Atrás quedaron los intentos por continuar desarrollando las obras de costumbres europeas que se plasmaron en El cid campeador (1043-1099), o Lope de Vega y su influencia en América o los autos de Calderón de la Barca, inclusive la comedia de Fernando de Orbea que tituló Comedia Nueva, la conquista de Santa Fe de Bogotá (XVII-XVIII), y en donde aparecen una serie de relatos que conforman un argumento lleno de imprecisiones históricas y geográficas (ataque naval a Bogotá), cuya recopilación fuera realizada por el dramaturgo

Carlos José Reyes Posada (Reyes, 2008) dejando plasmadas las maneras de representación de los imaginarios en la Colonia.

Estos elementos pueden colocar en perspectiva histórica el análisis del posible Carnaval Muisca, en el que se dio una amplia gama de posibilidades interpretativas en relación con las costumbres y maneras de construir los imaginarios de los indígenas que hacían concurridas marchas como parte de sus pagos y rituales. Pero reconociendo la dificultad de acercarnos a una manifestación autóctona dentro de la estructura carnavalera indígena, como manifestación cultural está entrelazada con los aportes de la Conquista, la dominación y la aparición de nuevos personajes festivos relacionados con la evangelización y los dispositivos de poder de la Iglesia, representados en las nuevas creencias y la intimidación del mal, simbolizado en el Diablo; figura que fue transformada en el matachín fiestero.

Otros autores como Carlos Arturo Torres (1867-1911) con una de las obras más sobresalientes de su repertorio titulada Lope de Aguirre; así como Luis Vargas Tejada (1802-1829), con la obra dramática Las convulsiones, marcaron la tendencia costumbrista de un nuevo teatro americano con temas de la Conquista, la Colonia y el mestizaje, que arrojó otras maneras sociales de los cuadros de costumbres, que al igual que otros autores como Próspero Pereira Gamba (1858) y su poema épico titulado Akimen-Zaque”, valioso aporte a la mirada indígena y Carlos Nossa Monroy con la obra histórica Aquimín, el último zaque (1970) completan el panorama literario sobre el pasado muisca.

2.13 Poema épico Akimen - Zaque

“Amor, locuras, celos y ambiciones,
Y guerra y muerte y exterminio fiero
lucha sagaz de pérfidas pasiones

inspiran hoy mi cántico guerrero.
Yo saco a la luz antiguas tradiciones
del pueblo Hunza y del feroz ibero
para llorar el trágico destino
que sobre Aquimín y su corte vino...” (Pereira, 1977)

Esta obra cuya estructura épica está más cercana al drama clásico, está constituida por doce cantos y los sucesos históricos se mezclan en una bella poética que metaforiza, de manera sensible, el encuentro bárbaro de los dos mundos. La reedición de esta obra en 1977 está basada en la edición de 1858, que se hiciera sobre la misma a cargo de la imprenta bogotana de J.A. Gualla en 1858.

La otra versión sobre el mismo personaje y cuya autoría es más reciente (1970) posee el esquema básico del teatro, en su reparto aparecen: el Fundador de Tunja, Gonzalo Suárez Rendón, Hernán Pérez de Quesada (Hermano de Gonzalo Jiménez de Quesada, Fundador de Santa Fe de Bogotá); Fray Vicente de Requejada, monje agustino cuyo nombre está incluido en el acta fundacional de la Ciudad de Tunja; Domingo Aguirre, Primer Escribano de la Ciudad; Baltazar Maldonado (Alguacil), entre otros personajes que componen la trama escrita en tres actos. Pareciera que la obra de Nossa Monroy (1970) hubiese tenido por objeto eclipsar al poema épico de Próspero Pereira Gamba (1858).

Sin embargo, esta obra es insuperable por su calidad estética a pesar de estar condenada al olvido histórico, porque su texto no ha tenido mucha difusión. Los temas indígenas precolombinos, en relación con la cultura muisca, han sido incluidos por varias agrupaciones escénicas, que en la actualidad realizan montajes teatrales sobre su mitología y rituales.

El Maestro Carlos Araque Osorio desarrolla, a nivel académico, investigaciones sobre este tópico, al respecto dice: “Personajes que representan y encarnan indios, deidades, animales, astros y españoles y representan una serie de sensaciones que harán que el espectáculo sea claro y directo” (Araque, 2009, p. 30), pero sigue siendo muy difícil precisar una posible manifestación carnavalera en la cultura muisca, por su misma condición expresiva que se asemejó de manera más cercana a las representaciones sociales, en las cuales su cosmogonía simbólica jugaba un papel preponderante en sus convites, alejados de las estructuras expresivas europeas.

Las manifestaciones colectivas muiscas, más que una expresión estética carnavalera, fueron un ritual colmado de simbología sagrada que dejó las bases para el desarrollo de una dramática más cercana a nuestro pasado histórico, en cuyas manifestaciones míticas y de leyendas como se pueden desarrollar líneas dramáticas de una gran riqueza cultural, como lo afirmara Fernando González Cajiao en la obra Historia del teatro colombiano. Indudablemente existe una veta rica en personajes y argumentos para ser desarrollados teatralmente. Este escenario da paso a la discusión polarizada, de si es cierto que en América precolombina ya existían manifestaciones escénicas desde la misma concepción universal de la teatralidad, de la que se puede concluir afirmando que sí había representaciones sociales a partir de los rituales y pagamentos, pero alejadas de la composición clásica del teatro que posteriormente se heredó.

Así lo podemos apreciar en un sinnúmero de manifestaciones cuyas expresiones es imposible encontrar los límites de la originalidad expresiva, por cuanto en cada una de ellas aparecen elementos de una y otra orilla cultural, haciendo de la expresión una colcha de

retazos del el collage cultural que se manifiesta como parte de una acomodación histórica cuya perspectiva estética solo es apreciada desde la orilla de donde ésta se ve.

2.14 Bogotá y Fontibón el germen festivo andino y su Renacer Carnavalero

Estas manifestaciones, tienen su conexión con los rituales precolombinos, en los cuales en la región de Bacatá, los Fontibones, se realizaban pagamentos a deidades como Bachué, Bochica, Chiay Huytaca. Así lo registró un cronista como Fernández de Piedrahita, que compiló muchas de las manifestaciones rituales de los pueblos muisca, que habitaban la región del altiplano cundiboyacense. Cualquier acercamiento que se realice desde la perspectiva actual al sentido festivo americano, debe considerar el antecedente precolombino como parte del germen celebrativo.

En las comunidades indígenas, sus rituales estaban relacionados con los convites celebrativos que realizaban en homenaje a sus deidades de las que se desprenden un sinnúmero de mitos y leyendas que sirvieron en la época de la Colonia para alimentar un pasado histórico que fue reinterpretado por los escritos de los cronistas.

Los actuales habitantes de esta región continúan manifestando desde su cultura diversas maneras de celebra y relacionarse con la tierra, sus dichos y costumbres que hacen parte en la forma de concebir su identidad, la que a pesar de la dominación europea, la cual tuvo como prioridad arrasar con los centros ceremoniales y a la vez imponer nuevos ídolos, y despreciar y subestimar su cultura, satanizando bajo la idea del mal, toda expresión. “En diciembre de 1563 al oidor Melchor Pérez de Arteaga, delegado de la Real Audiencia de Santa Fe presenció la celebración del ritual convocado por los caciques de Fontibón y Ubaque, para llevar a cabo las fiestas gentilicias que ellos acostumbraban realizar antes del arribo de los españoles, convite que posibilitó reunir entre seis y doce mil personas de más de

veinte pueblos de la Sabana, con sus caciques, capitanes y principales, en las cuales los españoles encontraron idolatría, adulterio, embriaguez, sacrificios de jóvenes y otros abominables excesos, así como una fuente de mal ejemplo que generaba gran daño a los convertidos, motivo por lo que se encomienda averiguar estos casos y remediarlos. Suceso que es documentado en un extenso expediente judicial, copia del cual se conservó en el Archivo General de Indias de Sevilla, España, este acontecimiento le causaría un extenso juzgamiento al Cacique de Ubaque y que daría por terminada cualquier manifestación de esta índole, constituyendo este documento el testimonio fehaciente de la última ceremonia Muisca de esta naturaleza.

Ubaque fue juzgado por idolatría y encarcelado en Santa Fe, sin embargo muchas de las prácticas culturales indígenas sobrevivieron a la censura de la Corona española, un personaje que aparece referenciado en el documento de la Alcaldía de Fontibón, (consultoría, investigación y textos a cargo de Carlos Córdoba Sánchez), es que el Jeque Popón impactó a Fray Pedro Simón pues lo asociaba con un ser hechicero, muy cercano al Diablo y que podía volar y realizar conjuros malignos, puesto que siempre se resistió a cualquier imposición que estuviera relacionada con la fe católica. Tal episodio fue plasmado por una agrupación teatral denominada Popón el Brujo, como parte de la reinterpretación histórica.

Los datos de los cronistas tienen sus sesgos interpretativos, que hacen aún más difícil poder comprender los imaginarios que gestaron, la festividad americana. El origen de las festividades santafereñas así como el Carnaval de Fontibón tienen sus bases en la manera celebrativas precolombinas que fueron censuradas por la Corona española, quedando un periodo de readecuación con la llegada de la Independencia. En el año de 1916 cuando se dio

comienzo a una nueva época, influenciada por la mirada de los estudiantes de la Universidad Nacional de Colombia y que fuera bautizado como El Carnaval Estudiantil.

En sus comienzos estaba conformado por desfiles de carros, disfraces, personajes que iban montados en burros y caballos; además, realizaban una programación complementaria con eventos deportivos y excesos que llevaban a situaciones de violencia que generarían su suspensión en 1930. En 1960 se trató de revivir el Carnaval sin ningún éxito, debido a la polarización entre la clase obrera y la élite bogotana que censuró la participación popular al considerarla el germen que desataba la violencia y el desafío con el alcohol. Dichos argumentos justificaron su cancelación bajo el amparo de la alteración del orden público. Posteriormente, en la década de los setenta, hubo mucho inconformismo social.

Los artistas de las distintas expresiones artísticas reclamaban, de manera constante, espacios públicos para realizar sus obras. Todo fue infructuoso ya que la censura y la militarización del país, hicieron imposible desplegar la escena pública que continuaba bajo la represión oficial que solo encontró un espacio propicio con la Constitución de 1991, en donde las actividades artísticas y culturales tomaron un nuevo aire dentro de la escena cultural colombiana. Los Carnavales de Bogotá y Fontibón continúan insistiendo, gracias a que las organizaciones culturales y artísticas luchan por no dejar en el olvido la tradición carnavalera santafereña, para lo cual, en 2004 dan inicio al Carnaval de los Niños.

En 2005, en la celebración del cumpleaños de la ciudad, el 6 de agosto, retomando la idea bajo el nombre de “Carnaval de la Diversidad”. En el 2006, toma el nombre de “Carnaval del Trueque Creativo”, y en 2007 lo denominan La Fiesta de la Reconciliación. Posteriormente con el cambio de gobierno le cambiaron el nombre por el de La Fiesta de Amor por Bogotá, pretendiendo darle una nueva perspectiva con motivo del Bicentenario de

la Independencia. En 2011, se retoma el concepto de las comparsas bajo el lema Bogotá, capital de la diversidad, quedando establecido en la celebración del cumpleaños de la ciudad capitalina. Así, la teatralidad con sus puestas en escena son asumidas por agrupaciones artísticas y culturales que realizan comparsas con temáticas diversas.

Los festivales de teatro en Colombia han generado toda una escuela del teatro callejero como lo afirma Valderrama, (1988) quien comenta sobre el X Festival Internacional de Manizales, añade que, la diversidad de los montajes que se presentan en este evento son una constante búsqueda de los lenguajes escénicos. De igual manera, aparecen otros artículos como el que de la investigadora Gloria Triana, ella dice que el espíritu festivo tiene su germen en tradiciones populares de diverso orden, y poseen una larga trayectoria histórica que ha amalgamado la cultura, que se nutre de expresiones como la religiosa. Esta supo aprovecharse de la expresión precolombina y las prácticas sociales de la Colonia para fundamentar las manifestaciones festivas contemporáneas, sin dejar de lado los elementos que hacen posible la vigencia del espíritu carnavalero.

La crítica al poder, la subversión del orden establecido, la irreverencia, la sátira y el humor caústico son los rasgos que permiten su vigencia social por cuanto el carnaval habla de las relaciones humanas, que se entretajan desde sus mismas expresiones, formas de representar y representarse en un constante juego de máscaras siendo este el que vehiculiza el convite social. Nuestros antepasados realizaron eventos masivos en los que el juego de la representación era una constante en comunidades como la amazónica, la caucana y la llanera, las cuales poseen festividades en las que se desvanece el límite entre lo escénico y lo ritual, pero que paulatinamente se fue fusionando con la expresión española.

Los Españoles traían consigo la tradición de danzas religiosas que ejecutaban a menudo dentro de las iglesias, así como el teatro que fue utilizado como instrumento evangelizador. Así como las representaciones dramáticas orientadas a revestir las fiestas religiosas y profanas con elementos recreativos, tienen su origen en los autos sacramentales que se remontan al siglo XII. (Triana, 1989).

Es decir, la tradición llegada del viejo continente, empezó a influenciar las manifestaciones festivas bajo la perspectiva de la teatralidad, a pesar de que dicha fusión ha servido para acaloradas discusiones sobre lo autóctono del ritual y la representación escénica; sin embargo, los Carnavales de Bogotá y Fontibón nos muestran la fusión que de manera paulatina se fue apoderando de las expresiones carnavaleras, las cuales que no se han podido escindir de la presencia de la teatralización de sus manifestaciones sociales. Así lo podemos apreciar en otras expresiones que hacen parte del amplio calendario festivo colombiano que cuenta con una gran variedad dentro de las más de 3.500 festividades que se realizan cada año en Colombia.

Capítulo III

3. Festividades de la región andina colombiana

3.1 Desfile de los genitores: memorias de la independencia



Fotografía 10. Desfile de los genitores. Ocaña (N. Santander), 2012. En este desfile aparecen de manera escénica los personales de la Historia de la Independencia de Colombia.

Fuente: Autor

Esta manifestación cultural se da en el municipio de Ocaña, Norte de Santander desde el año 1959, como una forma celebrativa de los hechos históricos vividos en Colombia desde 1810, aunque en sus comienzos incluyeron temas relacionados con el mundo precolombino. El municipio de Ocaña durante la Independencia jugó un papel preponderante en la historia del país, como quedó consignado en los diversos documentos que recoge el escritor Alejo Amaya en su libro “Los Genitores” y que dieron paso a la creación de esta manifestación cultural. Los sucesos históricos permitieron una amplia descripción de la historia de este municipio con respecto a la historia colombiana.

Las comparsas o cuadros alegóricos que se presentan están articulados a esos temas. Los grupos sociales representados en la festividad son la cultura gitana, las negritudes y los comerciantes sirios y libaneses, que hacen parte del desarrollo de la región; temas que sin duda aportan de manera articulada otros aspectos sociales como los episodios de la Independencia, sus mitos y leyendas y un cúmulo de anécdotas que hacen de esta manifestación una paleta llena de policromía cultural. Los Genitores son sin duda esa manifestación cultural festiva, que readapta otro esquema celebrativo reuniendo lo patrio, lo social, lo religioso, lo político y lo militar.

En cada comparsa o cuadro aparece una suma de aspectos histórico-culturales que son las bases para su realización, porque esta manifestación tiene sus anclajes en las profundidades de las fibras simbólicas que permiten plasmar sus imaginarios colectivos. Este particular desfile que se celebra los fines de año (28 de diciembre) retomó la expresión que se había dado en la ciudad de Manizales el año anterior a la versión norte-santandereana (1958) y que fue conocida como el desfile de los fundadores, evento que fue absorbido por la naciente Feria de Manizales. La Corporación Cultural y Artística “Desfile de los Genitores” está a cargo de la organización del desfile, que año tras año buscan la conservación, el mejoramiento de las comparsas y la inclusión paulatina de nuevos cuadros que contribuyan a la escenificación histórica de la colombianidad.

Su desfile lo componen una parada militar, los porta estandartes, que abren cada cuadro; las carrozas de temas alegóricos a la Convención de Ocaña; las floristas, damas y caballeros y la llegada de Bolívar. Así mismo aparecen danzas de la época colonial y criolla y los cuadros históricos que lo componen, 29 comparsas: Hacaritamas, Conquistador, Alabarderos, Amazonas, Leonelda, Antón García, Aparición, Romería, Damas y Caballeros,

Llegada de Bolívar, Compañía Libres de Ocaña, Firma del Acta de la Independencia, Régimen de Terror, Agustina Ferro, Colorados, Danzas de Época, Las Ibáñez, La Libertadora, La Gran Convención, La Liberación de los Esclavos, Las Floristas, Hermanas de la Presentación, Aguateros y Lecheros, Gitanos, Arrieros, Aerolínea Torcoroma, Danza del Tigre, Tamborines, Carros Antiguos y Carnavales.

Este último cuadro de cierre de los genitores es al mismo tiempo la invitación para que la comunidad, artistas, gestores y turistas participen en el carnaval ocañero que se realiza todos los años, del 4 al 6 de enero. Organizado por las Fundaciones Faro de Vida y Catatumbo Vivo. Es decir, el Desfile de los Genitores logró su conservación gracias a la riqueza histórica y cultural que poseen como región. Además de la preocupación de sus gentes por difundir su. Cada comparsa es un pedazo de historia que revive en esta época los sucesos que marcaron los caminos de la nueva Colombia, espacio que de manera antagónica convive con la otra parte de las representaciones sociales dadas en su propio Carnaval, historia y carnaval, desfile y desafore celebrativo conviven en una semana.

Una vez se termina el Desfile de los Genitores, el 28 de diciembre, día de Los Santos Inocentes, se da apertura a lo que será su siguiente convite al comenzar el año. Dicho aspecto muestra la idiosincrasia del pueblo colombiano en relación con el espíritu festivo y conmemorativo, aspecto que habla muy bien de la disposición cultural que caracteriza a los colombianos. Esta manifestación muestra una cultura dinámica dentro del tejido festivo (Marcos González) cada cuadro tiene en su representación, hermosas manifestaciones estéticas con vestuarios confeccionados con riguroso detalle. Las telas, los colores y los adornos se convierten en elementos escénicos que contribuyen al desarrollo del argumento histórico que representan.

El tema, el argumento y la trama, permiten a cada comparsa desarrollar una historia o suceso que hacen de esta representación un espacio de la escena nacional colmada de visos festivos, dándole la distinción de certamen patrimonial inmaterial de Colombia.

3.1.1 Cuadro Hacaritamas. Este cuadro es sin duda una evocación del pasado histórico, cuando a su llegada, los españoles encontraron en este territorio a los indios hacaritamas cuya cultura se había desarrollado bajo la influencia de las comunidades asentadas en la ribera del río grande de la Magdalena (cultura mosquito) que llegó a Ocaña traspasando la cordillera y asentándose en este territorio antes de la llegada de la cultura ibérica. En las manifestaciones festivas que se dan en América, es casi inevitable aludir la página de la Conquista, ya que casi todas las manifestaciones en donde aparecen los temas precolombinos, inmediatamente dentro de los argumentos que son tratados con esta temática en el aparece el conflicto entre indígenas y europeos.

Dicha expresión aminora la percepción precolombina que poseía una serie de manifestaciones culturales que solo aparecen someramente en las puestas en escena, dejando de lado lo que sucedía antes de la Conquista. Sus formas míticas, sus imaginarios y sus expresiones artísticas como la cerámica, la orfebrería, los tejidos; así como las maneras de relación con la tierra y sus expresiones, han sido ignoradas y esperan con paciencia la reflexión sobre las calidades que subyacen en sus creaciones, minimizadas por el tema de la Conquista.

La Comparsa de los Indios Hacaritamas que participa en el desfile, plantea dentro de su composición coreográfica un ritmo que es llevado por quienes evocan las figuras indígenas para lo cual utilizan fibras de fique (costales) con las que elaboran sus túnicas y taparrabos. También hacen delicadas diademas a las que les colocan hermosas plumas, los collares, las

lanzas de palo y las bocanadas de tabaco que realiza uno de los personajes principales, sirven como evocación a los pases mágicos chamánicos, propios de las culturas indígenas americanas.

3.1.2 Cuadro los Conquistadores. Dicho cuadro está relacionado con la fundación del municipio de Ocaña el 14 de diciembre de 1570, por el capitán Francisco Fernández de Contreras. Dicha fundación fue posible como parte de la estrategia de la Conquista, que logró establecer asentamientos intermedios en las largas travesías que tenían que hacer en el territorio americano. Ocaña se fundó en un territorio estratégico ya que muchos de los cercados o asentamientos indígenas, le proporcionaba a la empresa española una clara demarcación geográfica pues ya existían caminos andinos, senderos para la travesía y comercialización de sus productos y las reservas naturales, tan necesarias para la sobrevivencia. En este orden de ideas, la gran mayoría de ciudades fundadas por las huestes españolas no fueron más que una refundación sobre lo establecido, aspecto que les facilitó parte del levantamiento geográfico y cultural, y era en las concentraciones indígenas en donde los españoles hacían gala de su poderío y sometimiento.

3.1.3 Cuadro de los Alabarderos. Su nombre se deriva de la alabarda, arma utilizada en los ejércitos españoles como parte de sus instrumentos para la guerra. En este cuadro aparecen otros elementos utilizados en las cuadrillas militares como el vestido de los sargentos de infantería, tamborilero y gorras de colores monocromáticos. Este cuadro muestra la organización militar de los ejércitos ibéricos, para quienes el movimiento acompasado que era una invocación al combate. Dicho cuadro es una representación de las maneras como los españoles atemorizaban con sus frentes a las comunidades indígenas, que experimentaban gran admiración y temor al presenciar este tipo de cuadrillas que tuvieron su origen en España

en 1504 por disposición del rey Fernando el Católico. Un ejército que en la actualidad tiene este tipo de organización es la Guardia Suiza o Ejército del Papa en el Vaticano, confirmando la alianza que existe entre los ejércitos monárquicos españoles y la fe cristiana. La representación de esta comparsa en el Desfile de los Genitores es esa evocación tácita entre estos dos grupos de poder que llegaron con la empresa de la conquista americana.

3.1.4 Comparsa de las Amazonas. Este cuadro retoma bajo su interpretación particular el nombre de Las Amazonas, apelativo atribuido a las hermosas mujeres españolas que en la Colonia acompañaban a sus hombres de oficio militar en las bregas fundacionales, y tenían que enfrentarse a la agreste topografía natural de las tierras inhóspitas de América.

El medio de transporte para las clases más pudientes eran las literas que les permitían viajar cómodamente, pero los caminos indígenas estaban marcados en la piel de la tierra, de modo que escasamente cabía una persona. Esto llevó a que las damas montaran las cabalgaduras de lado. Esta práctica motivó que fueran asociadas a las míticas Amazonas. Las hermosas mujeres que representan este cuadro son de tanta belleza que hacen que el significado histórico y el mítico, dejen de importar. Cada dama va vestida a la usanza de la Colonia, ostentando el garbo español que aflora al momento de evocar la tradición, como si de manera mágica cada participante entrara a un trance de retorno al pasado, con el que representan con gran autenticidad la alegoría. Esta interpretación sobre las míticas mujeres le da una dimensión creativa a la representación social.

Aquí el caballo no es un instrumento para la guerra, sino que todo lo contrario; el equino se convierte en un natural pedestal para engrandecer la belleza de la mujer americana. En síntesis, las Amazonas de los Genitores rebozan cualquier tipificación en relación con los

mitos griegos, pues ellas en su evocación colonial representan la parte sensible y bella de la aculturación española.

3.1.5 Comparsa de Leonelda Hernández. En la representación de Leonelda Hernández aparecen los recuentos históricos en torno a la inquisición, impuesta por las órdenes del Santo Oficio en España, pero que su práctica llegó a la América descubierta como mecanismo de terror hacia los indígenas que se resistían a aceptar la imposición del dogma católico. Leonela reivindica con su rebeldía una faceta poco conocida en la cultura indígena como es la práctica chamánica por parte de las mujeres, por lo que es condenada a la hoguera al ser vista como una bruja. Ella pertenecía a la tribu búrbura (municipio de González).

A esta mujer le atribuían facultades para la curación y la hechicería, comprobadas cuando la llevaban a Ocaña para ser juzgada por Melchor Liñán, Obispo de Santa Marta. Al pasar por el hatillo ella invoca a sus antepasados y como por arte de magia, caen sobre los esbirros una nube de fieros guerreros que los degollan liberando a la hermosa mujer, con la que huyen hacia la espesa selva del Catatumbo. La belleza de este cuadro está en la reivindicación del saber ancestral de cuyas prácticas también hacían parte las mujeres, también se reivindican la grandeza de la cultura indígena y el respeto por el saber ancestral. La comparsa está compuesta por una hermosa mujer a quien la guardia española llevan atada a unas sogas. Los soldados custodian con gran recelo los pasos de esta mujer cuya figura es un desconocido estandarte de la grandeza de la mujer americana.

3.1.6 Comparsa de Antón García. Este mítico personaje fue Encomendero en Ocaña en el siglo XVII. Según la leyenda que inspiró este hombre, su figura errante vaga por las desoladas calles de esa ciudad, que lo inmortalizó con la creación de su leyenda. La leyenda cuenta que ante la enfermedad epidémica que habían contraído sus sobrinas, él prometió

frente a la iglesia de Santa Rita que haría lo que fuese con tal de salvarles la vida. Esto no sucedió y después de muerto, los habitantes de Ocaña atestiguan que lo han visto salir en su cabalgadura, cubierto con una capa negra, galopando como un alma en pena como castigo por no haber podido salvar a las mujeres. Esta acomodación es una leyenda en la que el encomendero recauda ya no pagos económicos, como usufructo de los impuestos sino que debe cargar con los males de una sociedad que sufre el dolor de la enfermedad aspecto que genera una retribución a los retornos que bajo la moral religiosa se debe pagar con su propia condena espiritual.

La leyenda de don Antón García es ese ejemplo moralizante que llegó con la Conquista y quedó entronizado como un valor imaginario de las comunidades coloniales. La calle del embudo es un bello símbolo del retorno de la sanción moral, el fiel cristiano faltó a sus principios promeseros y quedó atrapado por siempre en la figura del judío que vaga por el mundo sin rumbo fijo como parte de su condena. La comparsa está compuesta por una figura misteriosa que representa la imagen del personaje, cuya cabalgadura marca el compás errante que suena misteriosamente por las calles ocañeras. En el altar de la iglesia reposa la figura de santa Rita, como parte fehaciente de la promesa incumplida pero que al mismo tiempo le brinda la esperanza para que el incumplido promesero, retome su caso perdido por la falta, dándole la esperanza de resarcir lo imposible.

Esta santa, cuyo símbolo está entre el higo y la rosa, permite comprender que como parte de su condena, don Antón vaga errante y en pena, oscilando entre la belleza de la rosa y las espinas del higo.

3.1.7 Cuadro Aparición. Este cuadro hace homenaje a la aparición de la Virgen en una corteza de un árbol que se encontraba en el monte de Tocatoroma, del cual toma su nombre “Virgen de Tocatoroma”.

Dice la leyenda que, hacia 1711, en un trapiche de la región, un grupo de campesinos estaban derribando un árbol para realizar una artesa en la que pudieran depositar los almíbares del zumo de la caña. Don Cristóbal Melo y sus hijos, José y Felipe, que ayudaban a su padre en la tala, vieron cómo de manera misteriosa de la savia del árbol empezó aparecer la figura de la Virgen María tallada en el tronco del árbol derribado, generando un gran revuelo en los ámbitos eclesiásticos y políticos como lo afirma el académico Edwin Avendaño Guerra, (Academia Ocaña)⁶ al conmemorarse en Ocaña los trescientos años de la revelación de la imagen.

Las festividades coloniales al igual que un sinnúmero de festividades religiosas, se generaron desde los hallazgos inexplicables que las comunidades populares tuvieron con sus santos o vírgenes, con las que lograron celebraciones multitudinales como, la Virgen del Cobre en Cuba, la Virgen de Guadalupe en México o la Virgen de Chiquinquirá en Colombia. Estos sucesos inexplicables o producto de los “Milagros”, como son explicadas las apariciones, han sido parte de la condición “mágica” en los aspectos imaginarios de las comunidades, en relación con la fe y sus creencias católicas en donde las prácticas de adoración y reverencia siempre están dirigidas a una imagen religiosa.

De la misma manera, este aspecto género en Ocaña una de las advocaciones más importantes en el calendario Mariano, por lo que es inevitable comprender la cultura ocañera sin la revelación de su imagen de Tocatoroma.

⁶ *Ver Virgen de Tocatoroma*

3.1.8 Comparsa la Romería. Este colorido cuadro está relacionado con la entrada de la imagen de la Virgen de Tocatoroma a quien le atribuyen milagros en relación con la suerte, la salud y una serie de necesidades de sus devotos.

En la actualidad, las romerías continúan siendo una práctica religiosa aunque ahora sin el fervor que se generó en la época de la Colonia, cuando diferentes clases sociales se desplazaban para rendirle culto a su imagen milagrosa. En Ocaña la comparsa de la romería está animada por mujeres y hombres que se visten a la usanza de la época colonial, época en que la romería era vista como un acontecimiento social, pues se hacían exhibiciones de los mejores trajes. Los abanicos, , miriñaques y corpiños que son utilizados para representar de manera auténtica el momento histórico y social en relación con su Virgen.

3.1.9 Comparsa de Damas y Caballeros. Es otro de los Cuadros que hacen gala a los trajes de la época colonial. Los participantes lucen hermosos vestidos, chambergos, capas, mantillinas y tocados, a través de los cuales sobresalen los hermosos peinados que llevan las elegantes mujeres a los que se suman delicados tocados que le dan una categoría estética a este cuadro.

El Desfile de los Genitores desarrolla en la estructura de sus cuadros estas bellas representaciones de época que nos muestran de manera icónica cómo eran las costumbres de las clases sociales en esa época, en la que Ocaña jugó un papel importante en el asentamiento de las clases altas de la alcurnia española. Su representación en el Desfile de los Genitores nos muestra la manera como está constituida la sociedad norte santandereana que evoca su pasado hacaritano como parte de su origen cultural, pero al mismo tiempo reivindica a las clases sociales que llegaron del viejo mundo, aspecto que sin duda amplía la riqueza de esta cultura,

dándole un dinamismo social que les ha permitido tener su sitio de honor en el amplio panorama de la cultura colombiana.

3.1.10 Comparsa Llegada de Bolívar. Simón Bolívar se constituyó en uno de los personajes principales de la escena republicana. Por tal razón, muchas de las conmemoraciones de las festividades patrias hacen alusión a algún suceso histórico en torno a la Independencia, como al que hacen alusión en el Desfile de los Genitores. En esta Comparsa rememoran la entrada triunfal del prócer al municipio de Ocaña, cuando la comunidad lo recibió de manera apoteósica, luego del triunfo en su campaña denominada “admirable” (1813) al vencer a los ejércitos realistas que se encontraban acantonados en la ciudad de Mompox.

Este suceso histórico es representado por un grupo de apasionados ciudadanos que interesados por la historia de Colombia, elaboran los trajes del ejército patriótico que consta de blusones, pantalones a la rodilla y botas altas, como parte del vestuario libertador; Cada participante elabora su traje de manera cuidadosa para asemejar cada uno de los personajes al hecho histórico. Este cuadro abre paulatinamente la época republicana que se inició en los albores del siglo XVIII con las causas independentistas, contribuyendo de esta manera a la esencia del desfile de los genitores, que busca en sus cuadros, las conexiones históricas dentro del tejido social de su comunidad.

3.1.11 Comparsa Compañía Libres de Ocaña. Representa a un grupo de cívicos ocañeros que dirigidos por don José Quintana, completaron una fuerza militar para acompañar a Bolívar en la mencionada “Campaña admirable” y se dirigieron hacia los valles de Cúcuta en 1813, sumándose al ejército del Libertador. Este territorio fue crucial en la circulación de los ejércitos patriotas, que conecta al Valle del Río Magdalena, a través de las estribaciones de

su cordillera, dando paso al interior de la Nueva Granada y al oriente con la serranía del Perijá y el Catatumbo que al ser traspasado aparecen las extensas llanuras venezolanas.

El Cuadro que se representa en el mencionado desfile hace parte de la secuencia del anterior, por cuanto se encadenan los sucesos históricos de la vida política, social y militar de la época independentista. Sus participantes acompañan el ejército patriótico y van a caballo, con casacas y sombreros, llevando como elementos para su defensa, un rústico armamento que lucen como parte de su estrategia militar; los banderines y estandartes son el símbolo de grandeza que como raza santandereana brindó a los propios de estas tierras, al darles la libertad. Ellos se denominaron así, lo que resultó premonitorio ya que seis años después, la tierra americana sería “libre” como lo habían pronosticado los fieros ocañeros.

3.1.12 Comparsa La Firma del Acta. La batalla de Cúcuta (28 de febrero de 1813) es un claro antecedente a este suceso histórico desencadenó una serie de rebeliones y rupturas con la Corona española, ya que con la firma del Acta de Ocaña (7 abril -1813), esta acción sería replicada en otros estados como: Independencia de Cundinamarca (16 de julio 1813), Independencia de Antioquia (11 de agosto 1813) y la Independencia de Tunja (10 de diciembre 1813). Tal vez la importancia que reviste el Acta de Ocaña es precisamente que marca el inicio de la gesta libertaria en relación con los documentos de un nuevo orden social y político, con una nueva legislación; hecho que constituye uno de los elementos más relevantes para la historia colombiana, convirtiéndose en ese recuerdo que evoca los imaginarios en relación con las fiestas patrias. El cuadro está engalanado por mujeres y hombres que visten a la usanza de la época, fundiendo para siempre los momentos de la Colonia con la nueva República. La lectura del Acta de Independencia es ese fiel testimonio de la grandeza de los ocañeros en el inicio independentista.

3.1.13 Comparsa El Régimen del Terror. Después del despertar americano, a Corona española hizo ingentes esfuerzos por recuperar su dominio sobre sus colonias, concentrando su nueva estrategia en los territorios de la Nueva Granada. Fue así como comisionaron a Pablo Morillo (1815) para que desde el puerto de Cádiz se dirigiera a las Indias con un frente de batalla compuesto por 18 barcos, arribando a las Islas Margarita el 7 de abril del mismo año. Una de las contradicciones históricas es que la Corona española armó hasta los dientes al comisionado Morillo, respaldándolo como garante de paz, para que lograra aminorar la sublevación americana.

Él, consciente de que su tarea no era precisamente la de pacificador, empezó su guerra despiadada contra cualquier foco de sublevación en donde se hablara de independencia de la Corona. De estas Islas pasó a Caracas, Puerto Cabello y Cartagena, con lo que despejó el panorama para entrarse al corazón de los Andes (Nueva Granada); lugar donde tendría que patentar su triunfo. Ocaña por ser ese lugar de paso casi obligado fue testigo mudo de los vejámenes cometidos por el llamado Ejército Pacifista (1816).

La instauración del Régimen del Terror, como se conoce esta oscura página de la Historia, inició en esta población como represalia por ser esta ciudad la primera que firmará el Acta de la Independencia, lo que desató una estampida de firmas de actas en otros estados. Dicho suceso histórico es representado en el desfile ocañero. Este Cuadro sirve para reflexionar sobre nuestro pasado, por cuanto pone en evidencia el dolor vivido por nuestros compatriotas.

3.1.14 Comparsa Agustina Ferro y los Colorados. Los Colorados fueron un brazo guerrillero apoyado por el ejército realista que buscó, con este grupo, aminorar la sublevación patriota creando un ambiente de terror en el Oriente de Colombia durante cinco años (1818-

1822). Hasta el punto que tuvo que intervenir el ejército de Bolívar para someter a este grupo que había subordinado a los simpatizantes de la causa patriótica. Al Coronel Francisco Carmona le fue encomendada esta misión, la cual cumplió aniquilando todo rastro de la guerrilla colorada o realista. En un aparte de la revista Número 76, titulada hacaritama, aparece una reseña sobre Agustina Ferro quien fuera una ilustre mártir de las causas independentistas, fusilada en la plaza principal. Esta heroína no es muy conocida en el ámbito histórico pero que al ser representada en el desfile, toma una particular significancia al destacar el aporte de las mujeres a las causas patrióticas.

La puesta en escena está representada por hombres a pie y a caballo, vestidos con camisas blancas, pantalones largos de color rojo, alpargatas y sombreros. En las manos llevan machetes con los que intimidan a los criollos. En el centro va una hermosa mujer atada con un lazo. Ella camina despacio hacia su destino: El paredón de fusilamiento. Esta estampa sin duda rescata de los anales históricos a esos héroes anónimos que fueron condenados al olvido pero que con la representación retoman un aliento para que la Historia los reivindique como protagonistas de importantes capítulos de la Independencia.

3.1.15 Comparsa Danza de la Época. Los bailes fueron claves en la gesta libertadora, estos eran la animación de los aires musicales que se habían transformado en otros ritmos, logrando el convite social, que se abrió paso, frente a la tradición de los saraos españoles. Es en la época de la Independencia cuando la música colombiana encontró su desarrollo, manifestado en bambucos, torbellinos, danzas y contradanzas como parte de la nueva reorganización social. La Contradanza de la Libertadora se interpretó en muchos salones granadinos, particularmente en el Palacio de San Carlos y en las fiestas republicanas. La

mencionada Contradanza es un homenaje directo a la mujer, encarnada en Manuelita Sáenz, quien fuera la compañera incondicional del Libertador Simón Bolívar.

Ella simboliza la condición lúdica de la mujer americana que supo sortear las vicisitudes de la guerra con sus coqueteos y graciosos movimientos para minimizar la tensión producida por la causa libertaria. La contradanza refleja ese nuevo aire de libertad, aquí ya no aparecen los bailes traídos de Europa; todo lo contrario, aquí emerge la imagen de la mujer como facilitadora de la causa independentista, aspectos que son reflejados con gran maestría por este grupo de bailarines que vestidos a la usanza criolla deleitan a los asistentes con su cuadro que la relación que se da entre la música, la danza y la Independencia.

3.1.16 Carruaje de las Ibáñez. Las Ibáñez están directamente relacionadas con la entrada triunfal de Bolívar al Municipio de Ocaña y los amoríos del Libertador, quien quedara atrapado en el corazón de Nicolasa Ibáñez. Cuando El Libertador llegó este municipio, Nicolasa le colocó una corona de flores silvestres. Pero también su hermana, Bernardina, posteriormente el 7 de agosto de 1819, repite la ofrenda al Libertador en Santa Fe. Estas dos hermosas hermanas ocañeras están relacionada con los amoríos del Libertador, ya que según la Historia, él fue un hombre desaforado en sus apetitos sexuales. Las Ibáñez son representadas por dos bellas mujeres que van en un coche halado por un caballo, como parte del marco estético de la grandeza de la mujer ocañera. La representación es un vivo ejemplo del acompañamiento femenino en la lucha emancipadora, pues se puede afirmar que la Independencia estuvo motivada por la belleza femenina.

3.1.17 Comparsa Contradanza La Vencedora. Este ritmo musical hizo parte de las prácticas festivas europeas, y que paulatinamente se fueron transformando desde la Colonia en los aires dinámicos que de las chirimías. La contradanza fue esa fusión Hispanoamericana

quedando plasmada en la historia independentista como “Danza Criolla”, al ser implementada en las batallas, ya que los ejércitos patrióticos eran acompañados en los campos de batalla por una retaguardia de mujeres que se encargaban de los cuidados de los combatientes. La contradanza se bailaba en las noches alrededor de las fogatas, para que las tropas tuvieran un momento de esparcimiento y distensión de las batallas. Dicen que El Libertador bailó muchas veces esta danza, haciéndola una de sus más gratas predilecciones.

En el festejo ocañero, la mezcla de los atuendos damas elegantes y hombres con casacas militares muestra el galanteo de las damas que animan a los hombres a continuar su paso. Esta danza híbrida se convertiría en el símbolo de las batallas ganadas, de las cuales se destacan la de El Pantano de Vargas y la de El Puente de Boyacá. El Cuadro en el desfile de los genitores, muestra a un grupo muy comprometido con la danza como expresión estética; por lo que su presentación es un reconocimiento al folclor andino en la gesta libertaria. La Contradanza no se ha dejado de presentar desde que la banda marcial, dirigida por José María Cancino la interpretara por primera vez en el Puente de Boyacá el 7 de agosto de 1819.

3.1.18 Carroza La Gran Convención de 1828. El General Francisco de Paula Santander se hizo presente en la Constituyente de Ocaña el 9 de abril de 1828, con el fin de cambiar la Constitución que años atrás (1821) fuera redacta en Cúcuta. La Convención de Ocaña no surtió ningún efecto, a pesar de que asistieron varios diputados de las provincias de Venezuela, Colombia, Panamá y Ecuador. El Cuadro rememora la memoria histórica ya que posterior a la Independencia, el territorio granadino sufrió una seria de disputas políticas entre los grupos que habían hecho sus alianzas estratégicas en contra de la Corona española. En ese contexto, los enfrentamientos entre partidarios de Bolívar y aquellos que estaban de acuerdo

con Santander, se convirtió en el precedente que marcaría a la Independencia las décadas siguientes.

3.1.19 Carruaje y Comparsa sobre la Libertad de los Esclavos. El problema de la esclavitud fue uno de los más cruciales en las causas independentistas, pero se cristalizó hasta el año 1825. A pesar de que el Libertador Simón Bolívar lo planteara en sus tesis políticas en el momento de la gesta libertaria. La africanidad queda plasmada en el Desfile de los Genitores, como un sentido homenaje a esta cultura que hizo sus aportes al desarrollo de los pueblos americanos. El Cuadro mezcla un carruaje en donde va la negra Nicanora Rincón con el gobernador Agustín Núñez, se hace alusión a un baile que se diera entre ellos como parte de la restitución de los derechos de las negritudes y el acercamiento con los líderes del gobierno. Al carruaje lo acompaña un grupo de esclavos que simboliza su fuerza y nobleza.

3.1.20 Comparsa las Floristas. Esta comparsa está constituida por bellas mujeres que van vestidas de largos trajes blancos con apliques coloridos; llevan en sus manos canastos repletos de flores que son blanceados al ritmo de la danza. El origen de este cuadro tiene que ver con los oficios tradicionales que realizaban las hermosas damas ocañeras, quienes se desempeñaban como recolectoras de flores y frutos que llevaban al mercado. Las ocañeras o floristas del siglo XIX son el ejemplo de la nueva República que paulatinamente entró a su nuevo destino histórico, colmado de frescura y de labores nobles en relación con el medio ambiente. En la comparsa participan más de 30 bellas jóvenes que hacen gala de sus atributos naturales, fundiéndose en una metáfora natural en el binomio; mujer/flor. Esta comparsa se constituye en un acto simbólico de la cultura ocañera.

3.1.21 Cuadro Las Hermanas de la Presentación. La huella de la religiosidad aparece nuevamente en el desfile que le hace un sentido homenaje a la comunidad de las

hermanas de la presentación tours, quienes se encargaron de desarrollar la tesis de Francisco de Paula Santander en relación con la educación. Desde 1888, ellas regentan la educación femenina, combinando los componentes de la formación académica con oficios propios de la época, como parte de la formación integral de las mujeres. También desfilan niños y niñas vestidos a la usanza de la época, bajo la estricta vigilancia de las hermanas quienes desfilan con disciplina, para mostrar la importancia que ha tenido esta comunidad religiosa en la formación de la sociedad ocañera.

3.1.22 Comparsa Los Aguateros y Lecheros. Esta representación está animada por una fuerte algarabía que hacen los participantes en la comparsa, quienes encarnan a los campesinos de la época en que Ocaña tenía que transportar la leche y el agua a lomo de mula o sobre sus cabezas. Para ello llevaban pimpinas de leche para la venta puerta a puerta en las casas, las señoras esperaban a los lecheros para comprarles el producto para preparar su alimento. Sus coloridos trajes hacen posible la interpretación de una clase social bastante olvidada, como son los campesinos colombianos, que reivindican sus nobles oficios en la construcción del sentido de la cultura del país.

3.1.23 Comparsa Los Gitanos. La trashumancia de la cultura Room es bien importante en la construcción del tejido social colombiano. Ellos han marcado la historia de los norte-santandereanos ya que esta cultura mora con frecuencia en este territorio. La comparsa es una alegoría en la que sus participantes utilizan los implementos propios de la cultura gitana, como lazos, pailas en cobre, las carrozas típicas de un solo tiro de caballo, y transportan niños; buscando representar el nomadismo que caracteriza a este pueblo.

3.1.24 Comparsa Los Arrieros. Este Cuadro representa otro de los viejos oficios cuando los campesinos colombianos que llevaban a lomo de mula sus productos a los grandes

asentamientos poblacionales. Esta práctica fue bastante común en todo el territorio por cuanto fueron los arrieros los que con sus recuas de mulas marcaron los caminos como vías de penetración cultural. La arriería aún continúa siendo una práctica en las regiones en donde el progreso no ha llegado. El Cuadro constituye una de las manifestaciones culturales más hermosas de nuestro pasado regional ya que este animal de carga constituyó el símbolo de progreso y pujanza de las comunidades campesinas.

3.1.25 Comparsa La Danza del Tigre. La danza del tigre es una de las invitaciones que hacen otras localidades como es el caso de la del corregimiento de Otaré, Cesar, para que asistan a sus festividades, que se realizan durante los días 5,6 y 7 de enero de cada año. El tigre es uno de los animales más evocados en el imaginario costeño por lo que es incluido en sus fiestas folclóricas. El goce de sus participantes se manifiesta en el ritmo cadencioso de las parejas que elaboran complejas coreografías como parte de la variedad expresiva del folclor de la costa Atlántica y su influencia en el resto del país.

3.1.26 Comparsa Las Tamborinas. Las Tamborinas es la convocatoria a su tradicional carnaval que realizan en el mes de enero, las comunidades barriales del municipio de Ocaña, ellos elaboran cabezones, máscaras y muñecones en papel maché para recolectar fondos y poder terminar la elaboración de sus comparsas carnavaleras.

La técnica del papel maché es una tradición que se utiliza también en otras festividades centroamericanas, en elaboración de las gigantonas como parte de la expresión festiva.

Esta comparsa, conecta el calendario festivo de los ocañeros, que tienen dentro de sus manifestaciones, el Desfile de los Genitores y el Carnaval de inicio de año, que constituye un amplio calendario en lo que se refiere a las festividades colombianas.

3.1.27 Desfile de Autos - La Inauguración de la Carretera. Los autos se constituyeron a comienzos del siglo XX en un símbolo de progreso, ya que solo las familias pudientes pudieron reemplazar las recuas de mulas por carros. Estas familias podían comprar los costosos autos con los que hacían muestra de opulencia económica. En Colombia los paisas, en Medellín, también realizan un desfile de autos viejos con la participación de hermosas reliquias de la industria automotora. Los modelos antiguos, o de colección, participan en el desfile con familias enteras vestidas a la usanza de la época del carro, constituyendo una bella manifestación del uso del automotor en las clases sociales colombianas. En Ocaña conmemoran la construcción de la carretera entre gamarra y Ocaña, en 1945, a cuya inauguración asistió el presidente de la época, Alfonso López Pumarejo. Este evento constituyó la llegada del progreso a esta región.

3.1.28 Desfile en Homenaje a la Aerolínea Torcoroma Aerotor. La pujanza de la comunidad Ocañera está constituida por la participación constante en los hechos históricos y sociales de gran trascendencia en el país. Es así como parte de los acontecimientos más importantes de Colombia, ha tenido que reservar siempre un capítulo de la historia, porque ellos han sido parte fundamental en los logros significativos en cuanto a la Independencia, el desarrollo cultural; e incluso es notoria su participación en las grandes empresas que han sido fundamentales en el desarrollo del país. Es así como en Ocaña, en 1952, se inauguró el primer aeropuerto de la ciudad, ubicado en Aguas Claras.

Allí la empresa aérea Torcoroma conectó decididamente a Ocaña con la Bogotana, estableciendo ruta de pasajeros y transporte de carga. Lo que permitió comercializar sus productos y reducir las distancias que eran la mayor dificultad por la larga travesía que tenían que hacer por las incipientes carreteras y los costos del transporte terrestre. Para este desfile,

los participantes elaboran bellas maquetas de aeronaves que recuerdan a sus mentores, los hermanos Denis y Jorge Cabrales Romero, quienes fundaron la empresa de aviación “*Aerotor*”.

3.1.29 Comparsa Los Capuchones. Esta comparsa reinterpreta las Marimondas del tradicional Carnaval de Barranquilla, pero aquí toman el nombre de Capuchones, utilizando el colorido festivo costeño como parte de su expresión a las que le hacen variaciones en sus bellas máscaras como parte de la alegría festiva. Esta comparsa constituye la apertura simbólica de su Carnaval de enero, que realizan desde 1945.

3.2 Cuadrillas de San Martín

Esta manifestación cultural se celebra anualmente el 11 de noviembre, en conmemoración del día de la fundación del Municipio de San Martín (Meta) en 1585, por Pedro Díaz Heredia, quien motivado por la desesperada búsqueda de El Dorado, siguió los pasos de otros conquistadores entre los que sobresale el nombre de Gonzalo Jiménez de Quesada (1569), el cual se dirigió a los llanos orientales en busca de la legendaria riqueza. Este departamento se encuentra en el centro del país en una región privilegiada situada entre la zona andina, la orinoquia y otros departamentos que se extienden en una inmensa llanura que llega hasta Venezuela, haciendo de este vasto territorio un lugar para el desarrollo de la ganadería, la explotación petrolera y la incrementación del flujo turístico que ofrece para su disfrute y aprecio las más bellas estampas naturales de su hermoso paisaje. Con su territorio como marco natural se da en San Martín una de las expresiones más ricas en estética y tradición cultural.

Ejemplo de ello son las Cuadrillas de San Martín. Manifestación cultural que se viene desarrollando desde 1735 y que los naturales de esta región llaman juego de cuadrillas o ballet ecuestre. Consiste en cuatro grupos de jinetes, constituidos por 12 chalanos que conforman las

cuadrillas representadas en los Cachaceros, los Indios Guahivos, los Moros o Árabes y los Galanes o Españoles. Ellos desarrollan una serie de coreografías, que hacen alarde de la destreza ecuestre por lo que esta expresión tiene la categoría de arte. En 1735, el padre Gabino de Balboa, párroco del municipio, creó esta expresión, como parte de la conmemoración de las festividades de fin de año. Este sacerdote supo interpretar la expresión natural de los llaneros cuya destreza y amor por los caballos queda plasmada en las cuadrillas.

El evento comienza con el encuentro de los participantes que llegan a la iglesia a elevar sus plegarias y salir en procesión con la figura de San Martín de Tours, su Santo Patrón, dando así apertura a la fiesta. Luego se dirigen hasta la plaza de cuadrillas a desarrollar los diez juegos ecuestres que denominan; guerrilla, saludo, o espeine, medias plazas, caracol, alcancías, culebra, paseo y despedida. Cada juego está constituido por bellos movimientos que ejecuta el binomio: jinete – caballo, en acompasadas coreografías por sus destrezas y que representan hechos históricos, como las batallas de la Conquista, en los que el caballo jugó parte fundamental.

El encuentro entre las cuatro etnias es una expresión bastante curiosa por cuanto aparecen en sus atuendos elementos culturales que plasman en sus vestuarios coloridos, collares, máscaras, maquillaje, penachos de plumas y banderines, que sirven como guía en los giros y desplazamientos de las cuadrillas. La raza llanera es reconocida por su coraje y valentía, puesto que se enfrentan cotidianamente a la naturaleza y han hecho del caballo un medio para recorrer la extensa llanura que se pierde en el horizonte de este inmenso territorio. Acompañan sus labores con el cuatro llanero, instrumento musical de cuerdas; al ritmo de su sonido, improvisan poemas sublimes que hablan del paisaje, lo que ha destacado a este territorio como uno de los más ricos en el folclor musical.

Además, el llano colombiano acuna una gran riqueza a nivel de sus danzas folclóricas, música típica, leyendas, mitos y su apetitosa comida.



Fotografía 11. Cuadrillas de San Martín. San Martín (Meta), 2011. Los participantes del Ballet ecuestre se preparan para los juegos de cuadrillas.

Fuente: Autor

Esta cultura particular hizo parte de las gestas libertadora, quedando emparentada con el linaje de la época de la Independencia americana. La historia reseña la participaron de las cuadrillas de aguerridos jinetes que se unieron a los ejércitos patrióticos, como valerosos soldados, que se destacaron por su pericia en el caballo y su fiereza para el combate cuerpo a cuerpo.

En aras de la libertad, no dudaron en empuñar machetes, lanzas y palos para lograr la independencia, participando en la batalla de Upía el 21 de febrero de 1818, bajo el comando de Nonato Pérez, quien luego venció al ejército realista en los territorios colindantes de San

Martín. Otros comandantes que incluyeron a los agrestes llaneros fueron: Servies y Santander, quedando immortalizados en la batalla del Pantano de Vargas, (25 de julio de 1819) el ejército granadino presionaba al ejército de José María Barreiro que pretendía llegar a Santa Fe, esperando encontrarse con el Virrey Sámano. Los patriotas triunfaron en el Pantano de Vargas a pesar del cansancio producido por el largo desplazamiento desde los llanos, el ascenso a los picos de Pisba y luego el enfrentamiento con el ejército realista. En Paipa, ciudad turística se ubica el pantano de Vargas, el escultor Rodrigo Arenas Betancur, dejó simbolizada la hazaña de catorce lanceros llaneros que comandados por Juan José Rondón, le dieron el triunfo al agotado ejército patriótico.

Dicha hazaña es adjudicada a la fiereza de los jinetes san martineros. Ellos continuaron la lucha independentista haciendo parte de la Batalla de Boyacá que se dio el 7 de agosto de 1819; solo doce días después de haber derrotado en el Pantano de Vargas a los realistas. Esta nueva batalla marcó con su triunfo por parte de los patriotas el camino de la Independencia americana, dejando en las aguas del Río Teatinos, plasmada una de las páginas históricas más importantes del Continente americano: La Batalla del Puente de Boyacá. Los jinetes san martineros continuaron su destacada presencia en el ejército libertador acompañando a Simón Bolívar hasta Perú, donde fueron condecorados con las medallas de plata, que rezaban: “A los vencedores de Ayacucho”, así los testimoniaron a su regreso, a su patria chica los llaneros Pablo Enciso y Paulino Rey. Ellos a su llegada a San Martín exhibieron con orgullo patriótico, con lo que dieron testimonio fehaciente de su aporte a la Independencia.

3.2.1 Cuadrilla de Cachaceros. Este grupo de jinetes que representa a las negritudes fueron traídos a América como esclavos, tiene una particularidad en su forma de expresión

por cuanto los participantes en esta Cuadrilla, elaboran sus atuendos con cueros de animales salvajes que tienen en su inmensa llanura. De igual forma, en su andar por la sabana, van recogiendo colmillos y huesos de esqueletos de animales que les sirven para elaborar adornos que forman parte de la decoración de sus máscaras, que representan figuras con las que evocan el imaginario africano. Los Cachaceros también untan miel en sus cuerpos (cachaza) lo que les da unos tonos ocre a sus pieles. El público se integra de manera lúdica a la fiesta, ya que los visitantes terminan untados del almíbar de la caña (miel), juego que es visto como parte de la interacción social. Dicen los sanmartireños que esta evocación la tomaron de los colonos brasileños que llegaban a la inmensa llanura a comercializar con la miel y la cachaza por otros productos agrícolas o a intercambiar animales.



Fotografía 12. Cachaceros endemoniados. San Martín (Meta), 2011. Estos vistosos personajes muestran la fiereza que el hombre llanero afronta en la mezcla cultural con el viejo mundo.

Fuente: Autor.

En esta Cuadrilla aparece un imaginario en torno a las negritudes y su aporte cultural al desarrollo social de los llanos orientales, puesto que ellos juegan un papel preponderante en el desarrollo de las cuadrillas al intercambiar movimientos que ponen en escena el choque cultural con los otros grupos. La teatralidad que se puede apreciar en cada uno de los jinetes es asombrosa en colorido, formas y gestos, que logran crear la ilusión de que el jinete y el caballo conforman una sola figura. Esta también es intervenida estéticamente ya sea porque a los caballos les colocan pieles y adornos o porque en algunos casos los pintan como si fueran cebras domesticadas para la cabalgadura. Este cuadro de cachaceros es tal vez el más rico en formas expresivas, porque transportan al espectador a una dimensión mágica del ritual danzario a caballo.

3.2.2 Cuadrilla de los Guahivos. Esta Cuadrilla hace alusión a la cultura indígena representada en los indios de la familia guahiva cuyas características eran su fiereza para la guerra y la cotidianidad con la que se enfrentaban en la agreste sabana que comprende la llanura. La vida esforzada proviene de sus caudalosos ríos y afluentes que, a menudo, inundan su territorio, haciéndolo invivible. En el proceso de adaptación, la mano del indígena logró vencer la adversidad natural y sometió para siempre este extenso territorio a su cultura. Sin embargo, posteriormente este territorio fue invadido por colonos que, repitiendo la empresa de la Conquista, empezaron a poblar estas tierras, rompiendo el equilibrio de su biodiversidad natural para convertir las grandes superficies en pastizales para la cría del ganado.

La familia guahiva encarna un símbolo de la resistencia indígena; ellos a pesar de la colonización y la imposición de nuevas creencias, conservan un pasado histórico que se manifiesta en su cuadrilla. Para las fiestas recurren a este tipo de vestuario (moderno), como parte de una interpretación folclórica que por su alegría ceromática los hace vistosos. En sus

cabezas llevan unos penachos de plumas de pavo, cuyo colorido transmite armonía. A su vestuario le cuelgan collares, colmillos, cascabeles y chaquiras que con el galopar de los caballos producen un rítmico sonido al entrechocar unos con otros. La presencia indígena en las cuadrillas de San Martín es un vivo ejemplo del cruce de culturas que paulatinamente se fueron armonizando desde las particularidades grupales, encontrando los puntos de convivencia y sanando las heridas causadas por los procesos bárbaros de la aculturación americana. Los guahivos representan al amplio universo indígena americano. Ellos de manera mimética son actores fundamentales de las coreografías ecuestres y plantean sus conflictos de manera evocada con los galanes o españoles que los sometieron.

3.2.3 Cuadrilla de Moros (Árabes). Esta representación es bastante recurrente aunque en la empresa de la Conquista americana con los españoles llegaron descendencias moriscas, no se tienen datos históricos de que este grupo cultural hiciera presencia en el desarrollo de este periodo, aunque aparecen algunos datos sueltos sobre el posicionamiento de algunos musulmanes en la América conquistada por el marinero inglés Sir Francis Drake (1540-1596) y que es conocida como la colonia de Roanoke ubicada en la actual Norteamérica (Carolina del Norte), también han llamado “la historia desconocida de los moros en América.

La Corona española lo ocultó para conservar su hegemonía en la Conquista. No se sabe con precisión si la presencia de esta Cuadrilla sea solo una casualidad o que el padre Balboa tratando de incluir en ellas aspectos más relevantes de los hechos históricos, los incluyó como parte del conflicto que vivía la península Ibérica en la época de la pre-conquista, cuyos hechos son conocidos como la expulsión de los moros de España y la reconquista. En Valencia, España, celebran una festividad popular llamada “Los Moros y

Cristianos”, la cual celebra la reconquista frente a los Moros, festividad que también tiene su celebración en Zacatecas, México y que es conocida como “Los Morismas de Bracho”, ahí hacen una gran puesta en escena para conmemorar la batalla de Lepanto, afrenta mediante la cual los españoles lograron expulsar a los musulmanes de su territorio (celebración que se realiza el último jueves de agosto).

Dichos aspectos históricos son tal vez el germen de la presencia de la Cuadrilla Morisca que sin duda amplía la perspectiva histórica de las festividades americanas, en cuya representación se incluyen formas particulares en su vestuario que incluye turbantes y espadas que empuñan para el juego de cuadrillas.

3.2.4 Cuadrilla de Galanes o Españoles. La Cuadrilla de Españoles es sencillamente la parte fundamental de la Conquista americana. En él está representado el juego de la historia que completa el conflicto dado entre los tres grupos: indígenas, moros y negros que se vieron enfrentados en las huestes españolas mediante la capa y la espada. El dogma de fe, la tenacidad para defender los principios establecidos por la Corona española aparecen en los estéticos enfrentamientos que se dan en las dinámicas de cuadrillas, quedando atrapados para siempre en la lúdica festiva san martinera en cuya representación queda el testimonio histórico de la dinámica cultural. La presencia de estos grupos es los espacios lúdicos de las representaciones sociales en donde quedan consignadas las acciones históricas así como el cúmulo de lo simbólico del pasado cultural.

3.2.5 Las Cuadrillas como Patrimonio Cultural. En julio de 2002 el gobierno nacional escoge a las Cuadrillas de San Martín como patrimonio de Colombia, mediante la Ley 760 de 2002 y publicada en el diario oficial con el No. 44.883 de julio de 2002, por medio de la cual el Congreso de la República reconoce a esta manifestación cultural, como un

baluarte de la riqueza y diversidad colombiana. Este hermoso territorio posee una admirada cultura representada en su folclor, su música y su gastronomía. Sus tierras ricas en paisaje, están circundadas por los afluentes que como el río Meta, riegan la llanura que se extiende hasta la densa Orinoquía. Su majestuoso paisaje está adornado con caños como el Camoa y Caño Cristales, que conforman parte del paisaje que se une a la larga travesía de su río.

Cuya extensión es de más de 840 kilómetros de recorrido natural y cultural. En su territorio se cultivan el arroz, la palma, los cítricos, la yuca, el plátano y a nivel del país, están posicionados como una región de destacado desarrollo ganadero porque sus extensos pastizales se convierten en un territorio propicio para la crianza de ganado vacuno. Otro aspecto que completa el panorama cultural de los san martineros está representado en sus arduas labores en la sabana con los extensos encierros ganaderos que pastan entre los morichales y abrevaderos naturales que quedan al desbordarse los ríos. Estas jornadas quedan plasmadas en sus mangas de coleo, que consisten en que un hábil jinete parte en galope tras el novillo o becerro al que debe tomar por la cola y derribarlo desde su caballo. Esta manifestación ha alcanzado la categoría de deporte de tradición por cuanto su práctica data desde el siglo XV, cuando los indígenas en sus faenas por dominar las reses, realizaban esta práctica que dio origen a tal manifestación cultural.

Otro aspecto es el gastronómico. Los platos típicos son la cachama (pescado), el pan de arroz, la carne al zurrón o la perra (carne horneada), las arepas, los tungos (variedad en la preparación del arroz) y la carne a la llanera (mamona), alimentos que contribuyen a darle identidad a este territorio. De igual manera, se articula a la celebración de las Cuadrillas el día de la sanmartinidad. Para celebrarlo, los estudiantes del Colegio Nacional Integrado del Municipio, participan de manera activa en la serenata que desborda la creatividad musical y

dancística, al ritmo del joropo, propio de los llaneros. Al día siguiente, en horas de la mañana antes del juego de Cuadrillas, se realiza el desfile en donde aparecen la Madre-monte, el Silbón, el Mohán, la Llorona y los pequeños jinetes que de manera creativa con sus caballos de palo o caballos de alambre y espuma imitan a las Cuadrillas san martineras.

Los cuadrilleritos son ese plan de permanencia de la tradición cultural. Los niños se apropian de la celebración y darle así continuidad a la expresión. Ellos heredan de algún familiar que les cede el puesto al momento de retirarse, dándole paso al relevo generacional. En síntesis, esta manifestación cultural es un vivo ejemplo de convivencia, y cultura festiva que facilita la participación colectiva, obviando las diferencias culturales. De este modo, la festividad se muestra ante el país como un ejemplo que ayuda a lograr un escenario de paz.

3.3 Pasto y su Carnaval de Negros y Blancos

El Carnaval de Pasto empieza con sus actividades preliminares el 28 de diciembre, día de los Santos Inocentes, ellos utilizan el juego con el agua como elemento purificador. Posteriormente, el 31 de diciembre, se hacen los “años viejos”, muñecos en los que los pastusos trasladan sus pesares o acontecimientos tristes que les deja el año que culmina, y a la medianoche del 31, los queman para recibir el año nuevo.

Este símbolo tan antiguo como la quema de Judas, o del Diablo o las famosas quemas de San Juan, encuentran en el fuego ese elemento purificador, como sucede en casi todas culturas, en las que avivar el fuego se convierte en esa posibilidad “mágica” para simbolizar la purificación de la vida. El agua y el fuego se convierten para la cultura nariñense en esos elementos detonadores de toda festividad. Entonces los rituales con el fuego y el agua simbolizan la purificación para dar paso a su Carnaval.

Después de los preparativos purificadores se da paso a un desfile bastante importante que se realiza el 2 de enero, los campesinos marchan con sus mejores atuendos y abarrotados de frutos de la tierra como ofrenda a su devoción que le profesan a la Virgen del Carmen o “Michita” como cariñosamente le dicen, para ganar la licencia de poder embriagarse desde ese día hasta que termine el Carnaval. El 3 de enero se dando paso a la vieja costumbre la que el Alcalde entrega los bastones de mando a los líderes de las comunidades indígenas que van acompañados por extensas comitivas, acompañadas por pólvora, música y bebida para animar a su líder en la toma del mando.

Ese mismo día se da la apertura al carnavalito que se dirige a la infancia. Los niños hacen su carnaval, modalidad que se ha convertido en un proceso pedagógico y social ya que muchos de estos pequeños aprenden a apreciar su Carnaval y, desde temprana edad, se inmiscuyen en los aprendizajes de coreografías y técnicas artesanales desarrolladas en el carnaval grande, que comienza en la víspera con la llegada de la tradicionalmente conocida “llegada de la familia Castañeda” que desde 1928, cada cuatro de enero le da comienzo oficial al Carnaval.

La familia Castañeda se originó cuando la chispa de los pastusos que por cierto poseen un humor bastante sarcástico y refinado, encontraron no solo en un personaje sino en un grupo social la propia representación de lo que ellos son como cultura, pues las familias de Pasto son buenas anfitrionas y hospitalarias, para ellos la solidaridad está presente en cada uno de los integrantes de la familia. Eso son los Castañeda, andariegos, creyentes y alegres, que viajan desde el sur o desde el norte; ellos son la representación caricaturizada del amalgame cultural de estas gentes que antiguamente se desplazaban por los Andes suramericanos con sus cachivaches, jotos, maletas y menajes para hacer vida en cualquier

estancia que encontraban en el camino. Dicha añoranza de lo que era la vida en esta región se convirtió en una bella alegoría para la apertura carnavalera de los pastusos y su acto inaugural que se da cuando Pericles Carnaval les da la bienvenida a los Castañeda que encarnan a todos los asistentes, quienes se convierten en Castañeda, dando paso a los sones sureños, sus danzas y los grandes banquetes a base de cuy.

Este festival reúne los elementos culturales que evocan el mestizaje de esta región del país, cuyos territorios han sido parte de los escenarios que han vivido sucesos fundamentales de la historia colombiana, y han tejido desde las trashumancias sociales mediante sus gentes que se desplazan para buscar oportunidades de desarrollo, echando raíces en esos lugares. Para la gente de Pasto, los vínculos con el medio ambiente y su cultura ancestral son muy fuertes, porque en sus manifestaciones culturales siempre está presente su pasado indígena cuyo universo se manifiesta en su colorido, música, comida y en su forma particular de mimarse entre ellos, con las expresiones lingüísticas como “achichucas achichay”, que hacen de su lenguaje un rico camino para desatar la lúdica social.

Otro elemento bastante curioso es la manera como ellos parodian la realidad social del país, pues en sus juegos cada uno de los participantes cumple el rol de trastocar la cotidianidad desdoblándose en típicos personajes con los que recrean las más divertidas situaciones. Las carrozas, los trajes típicos, así como las creativas coreografías están impregnadas de su sangre mestiza, que expresan elementos culturales del sustrato europeo, el criollo y el indígena, conformando su identidad como quillacingas. Es decir, los pueblos originarios de estos territorios como herederos de los señores de la luna.

El Carnaval ha interiorizado en su estructura representativa, elementos del teatro medieval, como los carros alegóricos transformados en carrozas, arlequines y chocarreros, las

escenas costumbristas con el lenguaje de los pastorales, entremeses y autos españoles; así como las grandes comparsas. Todo ello constituyendo un vivo ejemplo de la aculturación que se vivió en América, Esta fiesta posibilita “el abrazo de la sangre” como lo dice una de sus personajes llamado “Anacaona” que toma su nombre de los indios tainos, asentados en las Islas Caribes. Otro personaje es La flor de oro, quien se distinguió por ser una mujer bella, cuyo talento para la danza, la música y la poesía, son la perfecta evocación ancestral en dicho Carnaval.

En la actualidad, esta celebración cuenta con el Centro de Documentación del Carnaval, cuya labor está dirigida a la conservación, clasificación y recuperación de su fiesta, que se caracteriza por la apropiación social desde el proceso del mismo Carnaval como fiesta patrimonial. “Jugar al Carnaval” es la posibilidad de entretejer raíces ancestrales desde sus imaginarios colectivos andinos.

3.3.1 El Juego Social en el Carnaval. Este Carnaval propicia una dinámica lúdica en la que las máscaras, vestuario y carrozas convertidos en lenguaje estético que representan diversas expresiones mediante sus evocaciones sociales, para construir de manera compleja las estructuras que participan. El juego de los contrarios, las parodias y las evocaciones fantásticas son el lenguaje que los artistas pastusos han logrado depurar en sus resultados estéticos; Jugar, danzar, gozar y disfrutar desde la fraternidad son calificativos limitados al momento de definir al Carnaval de Negros y Blancos, pues las distintas comunidades al igual que los coreógrafos y los maestros encargados de su elaboración, entienden la responsabilidad con su fiesta, para lo cual dedican gran parte del año en diseñar y crear sus obras para engalanar la fiesta. El 5 de enero la comunidad brinda la posibilidad de reflexionar mediante el juego festivo sobre la raza afro que celebraba en esta fecha un día de libertad. Este día, la

música de tambores hace el llamado al festín en el cual los rostros de los asistentes se cubren de pintas negras, simbolizando el componente negro que corre por sus venas.

Este acto simbólico de la igualdad social se viene desarrollando desde finales del siglo XIX y se convierte en uno de los actos más significativos de la tradición festiva americana. Al día siguiente (día 6 de enero), celebran el día de los blanquitos. Entonces el desfile se engalana con las hermosas carrozas como parte del orgullo artesanal de sus creadores que vienen participando desde 1920 con sus obras elaboradas en papel maché. Las distintas modalidades expresivas están clasificadas en disfraces individuales, comparsas, murgas, colectivos coreográficos, carrozas no motorizadas y carrozas de grandes dimensiones, mediante las cuales cada artista busca plasmar sus obras que tradicionalmente se consideran “Obras de Arte”. Los tópicos van desde sus mitos, sus leyendas o un tema alegórico fantástico, retomados a partir de la dimensión creadora del lenguaje estético que identifica este Carnaval. De esta manera la cultura popular se engrandece con su colorido, cabe resaltar al personaje principal de la fiesta en la imagen de Pericles Carnaval, Mono, Cusillo o Matachín, como también lo llaman.

Él va desfilando con un personaje femenino llamado Doña Tremebunda, que le sigue hasta que es leído el bando. También va con ellos una corte de personajes, entre los que se destacan Pedro Bombo y la Reina Conchita. Estas representaciones que han sido adaptadas a la cultura particular de los pastusos, fueron tomadas de la estructura universal carnavalera, en donde siempre se tiene un personaje central que cumple la función de oficiante de la fiesta y quien es el encargado de ordenar la paradoja del mundo al revés.

El bando, la pólvora, las máscaras y la música, son parte de esta festividad que lleva dentro de sus venas las particularidades de la región como parte de su esencia cultural como el

Pericles que ellos ven como matachín, en la expresión festiva y que se vive en otras manifestaciones carnavaleras de Colombia, pero que en Pasto es desarrollado desde las particularidades expresivas de la región andina. Lo que lo diferencia de los matachines de Boyacá, el Joselito barranquillero o el Matachín ríosuceño, pues aun cuando tienen la misma esencia, cada uno ha sido creado desde los rasgos particularidades de cada región, dándole la dinámica de sus autenticidades sociales que es lo que las hace diferentes.

El Carnaval de Blancos y Negros también ha sido catalogado por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, reconocimiento que tiene que redundar necesariamente en la preservación de esta expresión. Para que no suceda lo que ha pasado en otras fiestas de América, las que dentro de su dinámica comercial sobrevaloran la ganancia económica por encima de las expresiones autóctonas. Sin embargo, no hay que olvidar que la cultura siempre es dinámica, cambiante y en muchos casos también es “bárbara”, arrasadora y dominante, pero es necesario comprender que existen expresiones que deben ser protegidas por encima de las lógicas epistemológicas de la cultura y los mercados culturales, que pareciera que las licencias festivas pagan un alto costo frente a las políticas administrativas gubernamentales que mediadas por el valor y el apego que las comunidades tienen con su expresión, son utilizadas para desbordar el consumo que es monopolizado por los grandes grupos económicos.

De manera que los recursos solo sirven para la logística y los gastos suntuosos de quienes administran estos eventos, adjudicándole gran parte del presupuesto a los carteles que anuncian a los músicos famosos, todo para justificar las inversiones. Tales juegos sociales empiezan a ser evidentes en estas manifestaciones culturales y poco o casi nada, se invierte en las bases sociales que son las que hacen posible la fiesta. Y los resultados económicos al

momento de los balances y evaluaciones de los carnavales, son justificados en unas tablas porcentuales que señalan los indicadores económicos y los correlacionan con parámetros relacionados con el turismo y el flujo de participantes al Carnaval.

Turistas que, a propósito, no se desplazan hasta esta región por los conciertos y las convocatorias de las marcas de las bebidas alcohólicas sino que su asistencia está motivada por el colorido de sus carrozas y comparsas y por la acogida que les brindan los pastusos a todos sus visitantes.

Finalmente, los espectadores no son ajenos a las denuncias que se representaron. Más que la apreciación estética, se busca identificar el mensaje camuflado en la caricaturización y en la medida en que esté represente la propia interpretación de la realidad, será respaldado con los aplausos.

(Hidalgo, 2014, p. 80)

Esta dinámica permite una reivindicación constante de la acción festiva y su la permanencia social encuentra en el convite, la manera para criticar creativamente los comportamientos de los líderes políticos que pagan su precio por alguna actitud mal hecha. Esta censura social con visos contestatarios permite que en los carnavales, el poder se subvierta así como el orden social cotidiano, pues como se dice popularmente; “En fiestas no se repara”, dándole legitimidad a la catarsis social. En conclusión, el Carnaval de Blancos y Negros de Pasto es en suma el amalgame del mestizaje social que encontró en esta expresión cultural la posibilidad de transformar la vida, de soñar con colores incluso la dura realidad del país.

3.4 Putumayo y su Carnaval del perdón

Este Carnaval se originó con la llegada de los españoles. Su dinámica es una mezcla oscilante entre el ritual, la mofa, la reconciliación, el perdón y la alegría desaforada. Su escenario corresponde al territorio de asentamiento de las comunidades indígenas del Putumayo, en el pueblo de Sibundoy, ubicado a unos 80 km., de distancia de su capital del departamento (Mocoa). Los kamentsá, llaman a su festividad Bets-Kna-té o Clestrinye que se traduce de su lengua originaria como “El día grande”.

En esta misma región, el pueblo originario inga le da al mismo Carnaval el nombre de Atún Pancha o Kalusturrida, ya que esta festividad articula una serie de pueblos indígenas mediante el lenguaje festivo, sin considerar sus diferentes etnias. El mes de febrero marca el inicio de un nuevo ciclo para los indígenas del Putumayo, que comienzan con su Carnaval del Perdón o Fiesta del Maíz, como se conoce en la actualidad. Así aparece un artículo de El Diario del Espectador del 11 de agosto de 2015.

Un ritual de reconciliación con el prójimo y un acto de agradecimiento a la madre tierra por los frutos brindados durante el año anterior, que se realiza por medio de ofrendas, bailes, cantos, gritos y un llamativo desfile en el que se utilizan prendas coloridas y coronas de plumas elaboradas por la comunidad.

(El Espectador, 2015, p.12)

Esta celebración es un ejemplo de convivencia y paz donde el juego de máscaras que hacen los indígenas en madera de balsa, sirven para parodiar los señores de la Conquista, los cuales son representados en rostros exagerados cuyas muecas burlescas son la sátira que ellos hacen contra los españoles. De esta manera sarcástica los indígenas curan su dolor causado por la barbarie de la Conquista y se reconcilian con su pasado histórico mediante el juego

festivo. El trabajo comunitario es visto como un acto de nobleza que solo puede ser reivindicado desde el juego escénico que se da en el carnaval como antesala al miércoles de ceniza.

Dentro de los personajes que aparecen en el desfile siempre está un matachín que es el encargado de comandar el desfile que empieza a la salida del pueblo y culmina en el atrio de la iglesia. Los saraguayes, los San Juanes y los enmascarados acompañan la gran comparsa carvanalera, con sus banderas multicolores, al compás de la música de tambores, flautas y riolinas y uno que otro grito que anima a los danzantes. Esta fiesta centenaria convoca a sus taitas sobre quienes recae el ritual cultural, ya que son ellos los que rigen el festín como autoridades de los cabildos indígenas y facilitan la participación comunitaria de niños, jóvenes, adultos y ancianos que se integran a la celebración con palos, cascabeles, cintas, sonajeros y cachos que hacen sonar hasta más no poder.

Las naciones indígenas de los Andes colombianos que se integran al Carnaval del Perdón o del Arcoíris, hacen una apología a la naturaleza con los coloridos diversos que lucen en la celebración, en prendas como mantas y faldones tradicionales, ruanas típicas, las túnicas negras o cusmas, amarrados con los ceidores, además de collares y un sin número de variedades de penachos con plumas que los distinguen como habitantes del corredor andino amazónico.

Ellos intercambian pétalos de flores que le colocan a su paisano en la cabeza, como símbolo del perdón y la reconciliación, acto que acompañan con la ingesta de chicha y comen cazabe, alimento tradicional de la gastronomía indígena del Amazonas, preparado a base de yuca. Otros símbolos del Carnaval del Perdón son los bandereros, los saraguayes y los tocados con espejos como burla de la Conquista y los sanjuanés, que son una apropiación de

las Fiestas de San Juan, de gran tradición en Colombia que fue traída de Europa. Los sanjuaneros se guindan por una cuerda con la cual son izados o suspendidos en un castillo hecho de tamo, vejucos y palmeras que son una alegoría de los castillos medievales en los cuales cuelgan un gallo que es sacrificado por uno de los participantes, quien lo agarra con sus dientes hasta degollarlo.

Este acto bastante cruel es para los mocoenses un acto central del Carnaval con el cual saldan un conflicto con los invasores. Otro aspecto bien importante es el uso de las máscaras con las que representan a los personajes que han hecho parte de los conflictos sociales e históricos de su comunidad y que pueden apreciar al conquistador, el cauchero, los exploradores, los petroleros o los comerciantes de quinua a los que representan con la lengua afuera, los ojos desorbitados y con unas muecas bastante burlescas, con las que hacen su resistencia civil. La Batalla de los Chilacuanes (Papayuelos) es otro de los momentos centrales carnavalescos allí lanzan miles de frutos que exigen la atención de los asistentes para no ser golpeados por un volátil fruto de papayuelo, en este acto participan los hijos del árbol (Betiyguagua).

La fundación Bat ha logrado recuperar la colección del fotógrafo alemán Michael Tauchert que registran las máscaras de los personajes que ellos lograron caracterizar durante más de 50 años, como parte de su lúdica carnavalera. Estos pueblos milenarios desde tiempos inmemorables celebran el Atún Pancha como parte de sus rituales sagrados. Celebración que a pesar de la invasión y adoctrinamiento, se resiste a dejar su tradición y de manera creativa han incluido elementos de otras fiestas dentro de su tradición que les permite su permanencia social y cultural en el calendario festivo americano, ligando el inicio carnavalero con la

cosecha de sus frutos que son recogidos de su pachamama, con los que son premiadas las comunidades con abundante alimento, como parte de la recompensa por el año terminado.

En síntesis, este Carnaval es un bello espacio de reconciliación cultural. En él, la alegría, el amor, el reconocimiento y la reafirmación por lo auténtico, lo sanador y lo chamánico. La ortiga, la chicha y la comida se convierten en símbolos de comunión (común unión) de estos pueblos que purifican sus cuerpos con la planta picante y la alimentan con un sorbo y un bocado de sus mejores manjares, como parte de su pago ritual y cultural.

3.5 La Anaconda

Esta manifestación cultural de los indígenas cuibas, ubicados en el Municipio de San Juan de Arama (1536) en el territorio que ocupa la Sierra de la Macarena, está constituida por la figura mítica de la Anaconda que es la serpiente también llamada boa, que por sus características naturales, ha sido considerada figura central de la cosmogonía de gran parte de las comunidades indígenas amazónicas. La pitón o boa constrictor que estas culturas asocian con los extensos afluentes, simboliza la vida, la regeneración natural permanente y la fuerza de lo femenino. Así mismo, esta gran serpiente es asociada con la madre diosa de la naturaleza, guardiana del cielo y de la tierra, conservadora de las especies de la selva y del monte, donde se resguarda del mal.

Ella se desplaza por los ríos que recorre serpenteándolos y cuidándolos de los salvajes depredadores de la naturaleza. Ella es la madre de los hijos del agua, es el origen de todo lo acuífero en donde se gesta la vida y se armoniza la naturaleza. Esta figura es utilizada en muchas culturas entre las que se destaca la mexicana (Quetzacoalt) o serpiente emplumada, cuya figura mítica fue plasmada en todas sus leyendas aztecas. Temáticas que han nutrido la dramática o acercamiento a las manifestaciones escénicas que pueden ser clasificadas como

“un teatro antropológico” cuya búsqueda lleva a la reflexión permanente sobre el pasado mítico ancestral, o como también lo han llamado “teatro participante” ya que en la acción escénica directa participa toda la comunidad, sin eliminar a las figuras centrales como el chamán que guía el trance del ritual colectivo.

Los herederos de la Anaconda Ancestral de la asociación de teatro “Nacatsi” del departamento del Meta, hacen un esfuerzo por preservar la representación, su pasado cultural y al igual que otros grupos, también indagan en la fragilidad existente entre sus mitos, ritos y leyendas, que al ser escenificadas corren el riesgo de caer en la teatralidad formal de la estructura de la obra de arte. El grupo como oficiante del ritual involucra a los asistentes no como espectadores sino que les da la categoría de actores sociales que se integran al rito, llegando al psicodrama que planteó Jacob Levy Moreno como técnica psicoterapéutica grupal (1949).

Así invocan la sanación y el equilibrio espiritual de todos los participantes, obviamente los integrantes de esta agrupación no pretenden esa premisa terapéutica pues su objetivo está marcado por la búsqueda del rescate de su identidad cultural. Así lo plantean en su puesta en escena. Mostrar el contacto, la provocación, la dominación territorial, la intimidad del ritual y la cosmogonía ancestral, que acompañan con el mambeo de la hoja de coca y el ambil como elemento facilitador de la comunicación oral. Ahí el palabreo evidencia la sabiduría ancestral. El bejuco del alma como también llaman el yagé es otra sustancia que utilizan en sus rituales como parte de su conexión con lo sagrado. Esta sustancia también es conocida como “la ayahuasca” y es utilizada en muchas comunidades como parte de sus rituales curativos.

El tabaco es otro de elemento utilizado en este ritual y sus poderes vienen del viento y la atmosfera mágica que se logra en cada soplada, permitiendo la comunicación con su pasado indígena. El soplo del Yopo (planta) sirve como medicina que cura los males, permite profetizar el destino de los pueblos, con un solo soplido que hacen a través de un hueso tubular para que el paciente aspire por la nariz, dando paso a la iniciación chamánica.

De igual manera, en el ritual de la Anaconda, utilizan la danza como elemento que desata el ritmo del trance, ritual en donde usan las máscaras llamadas “paye sol”, con las que se mimetizan con las figuras de sus animales (papagayos, jaguares, venados) como parte del proceso introspectivo, sagrado y secreto, adoptando el movimiento puesto que quedan poseídos por el espíritu del animal representado. Esta perspectiva permite acercarnos indudablemente a la mirada escénica de los mitos indígenas sin desconocer las dificultades al momento de mirar estas expresiones desde la óptica artística; sus ceremonias, danzas y rituales poseen elementos festivos y representativos pero se hace evidente que el arte es limitado al momento de querer apreciar tales manifestaciones desde la perspectiva estética teatral.

3.6 Ríosucio y su Carnaval del Diablo

El municipio de Ríosucio en el departamento de Caldas se encuentra entre la montaña de San Lorenzo, Cañamomo, Lomaprieta, Iba Bonafont y Tierra Fría, en donde se encuentran asentadas las comunidades indígenas homónimas y en donde sobresale la parcialidad de Nuestra Señora de la Candelaria (Pueblo Viejo). Estas comunidades que sienten de manera permanente la presencia del Cerro de Ingrumá, tienen en sus imaginarios una serie de mitos, espantos y leyendas que constituyen los temas que animan en el desfile de comparsas que se realiza antes de la entrada principal del señor de la fiesta, el Diablo.

La inclusión del personaje antagónico en la gran mayoría de expresiones festivas en donde la mirada estética se centra generalmente en el enfrentamiento entre el bien y el mal, en éste los personajes que encarnan el bien, luchan contra el mal, constante recurrente en las expresiones festivas carnavalescas de América. El Diablo en Ríosucio logra su protagonismo al convertirse en un personaje mediador, alegre, propiciador de goce y desenfreno dentro de un ambiente colorido y colmado de juego social. En este escenario, el personaje que en otras fiestas solo sirve como antagónico del convite, deja la posición que le han atribuido y retoma el personaje principal, pues él en Ríosucio es el eje central del Carnaval.

Desde las representaciones sociales, este Carnaval al igual que otras manifestaciones festivas americanas, centra en la figura del Diablo toda una desmitificación impuesta por el dispositivo religioso que censura en esta símbolo todo su accionar.

El Carnaval dentro de su estructura organizativa entrega como máxima distinción el cordón del carnaval al matachín que sobresale por su compromiso social con la festividad, condecoración que honorifica para quien la obtiene (1973). La actividad honorifica también asigna a quien la porta, una serie de compromisos que son consignados en el decreto del Carnaval como aparece en sus registros históricos, quedando consignadas tareas como: asumir la responsabilidad de criticar con argumentos o sin ellos una serie de problemáticas sociales, extraídas de las realidades sociales que se estén viviendo en la región, el país o el mundo.

Dentro de sus críticas no han excluido a nadie, pues han sido objeto de sus sátiras, los políticos, los problemas de violencia, la situación económica, las creencias y el gobierno; temas que el decretero vocifera dentro de sus proclamas como finas parodias, ricas en su estructura literaria y metaforizadas con el más fino humor. El lector del decreto (Decretero) es entonces quien lee la ordenanza al pie de la letra cuyo mandato debe cumplir al dedillo como

parte del juego social. Los decretos gubernamentales son parodiados como parte de la condición lúdica burlesca que cumple con la condición anatémica del Carnaval de subvertir todo orden social, haciendo de la política y sus representantes motivo de burla.

Entonces la festividad carnavalera se convierte en un espacio político, lugar que convalida las relaciones sociales y las tensiones que se generan entre el que gobierna y sus gobernados, que no pierden oportunidad para sanar sus espíritus que durante dos años se han cargado de frustraciones sociales, así lo afirma Gersain Betancur Becerra “ (Becerra, 2006) El carnaval riosuceño se llamaba antes matachines. De ahí que quien integre la junta organizadora, o participe como decretero, cuadrillero o escriba letras de cuadrilla, se le conoce con el nombre de matachín”.

En Riosucio es más importante ser matachín que ostentar algún título profesional, inclusive alguien escribió... “En Riosucio se olvidan más rápido de sus muertos que no sean matachines”. Este reconocimiento es el vivo ejemplo de la grandeza del Carnaval de Riosucio, pues no solo se trata de realizar un convite, sino todo lo contrario; el Carnaval es un espacio sensible en donde se entreteje alegría de la comunidad, logrando un reconocimiento válido como elemento dinamizador de una cultura festiva, cuya profundidad está en la calidad de estética que realizan las cuadrillas con gran esfuerzo por dejar bien representada su comunidad. Otro aspecto, que enriquece el Carnaval es la música que de manera tradicional entremezcla los ritmos de la música guasca, las chirimías y el himno del Carnaval que no deja de sonar y que de manera masiva entonan todos los participantes; en uno de sus programas de mano que entregan en el carnaval dice:

Salve salve placer de la vida/

Salve salve sin par carnaval/

*De Ríosucio la tierra querida,
eres timbre de gloria inmortal...*

Y no es para menos, Ríosucio es una cuna natural de la música colombiana. Allí las bandas musicales, las orquestas, los duetos, solistas y conjuntos musicales hacen gala de interpretar a sus compositores quienes han logrado plasmar el sentir de su pueblo en los ritmos y letras que componen. De estos sobresale Simeón Santacoloma (Ráfaga) autor del Himno del Carnaval. Esta manifestación carnavalera data de 1856 y en él aparecen las manifestaciones festivas que se viven de manera análoga en otros carnavales y festividades del país y el mundo. Sin embargo, en el Carnaval de Ríosucio subyacen otros tipos de imaginarios que se han acrisolado en esta expresión.

El Rey del Carnaval, representado por el Decretero, cumple con dar inicio de la fiesta, rompiendo todas las reglas establecidas a través del lúdos social; el orden se subvierte mediante la igualdad de estatus, roles y clases. La Iglesia católica conocedora del valor sanador de la fiesta, comparte de manera tácita esta manifestación, dándole otros atributos y significación a la figura del Diablo, el cual es matizado por la creencia de que es otro tipo de Diablo, más amable, conciliador y liberador de las tensiones sociales, considerando que la región padece el abandono del Estado.

De manera que los campesinos tienen que afrontar problemas de violencia, falta de oportunidades para promocionar los productos que cultivan por amor a sus tradiciones, por cuanto son comunidades apegadas a sus arraigos y tradiciones culturales. Arcesio Zapata Vinasco en su recopilación literaria sobre el Carnaval dice “Algunos ensayos aproximan una definición de este mito mestizo desde una concepción literaria y muy personal” (EL Espectador, 1986).

Morales así lo siente:

Nuestro diablo poderoso, con recursos extraños para conducir las complacencias del cuerpo y el corazón. De él dependen por tres o cuatro días la esperanza y el amor, la exaltación de la copa y el consuelo de bocas astutas en el diálogo y el pecado.

Es decir, la comunidad Riosuceña espera con ansiedad la llegada del Carnaval para exorcizar sus sufrimientos y angustias, olvidando por completo su condición social instaurándose por unos días una república independiente.

Esta festividad empieza sus preparativos y organización con seis meses de anticipación, en el mes de enero cada dos años. No obstante, las cuadrillas que se establecen como grupos bien cohesionados por la fraternidad, como se puede apreciar en aquellas que se establecen con mucho tiempo de anterioridad, estructuras administrativas que cuentan con sus propios tesoreros, costureras, director musical y un capitán de cuadrilla. Esta información se obtuvo en el trabajo de campo en donde se recopilaron parte de los líbelos o cordeles que ellos entregan al público.

3.6.1 Cuadrilla Renacer Quiebralomeño. “La alegría desarma la violencia del corazón”. De esta indagación se lograron datos que incluyen el listado de sus integrantes y de los temas musicales que entonarían a voz en cuello en los estrados ubicados en Quiebralomo y en Candelaria. Esta cuadrilla tiene dentro de sus integrantes más de 50 personas. En la presentación dice: “Dentro de mí hay un Diablo y un Dios, ambos discuten sobre mi actuar pero en las fiestas con los dos estoy en paz”. Sus temas musicales favoritos son: Mujeres divinas, compuesta por Manuel Guevara; Llorarás y llorarás, letra de Mincho Hernán y Puñal sevillano, de Manuel Guevara, cuyas estrofas dicen:

*Quiebralomo fue Ríosucio,
no lo podemos negar
fiesta de los matachines
allí fundadas están.*

*Hoy son las fiestas del diablo
el diablo del carnaval
fiestas muy tradicionales
de muchos años atrás.*

*Felicitamos la junta
la junta del carnaval.*

*Adiós Ríosucio querido
y el público en general
sigamos todos alegres
gocemos el carnaval
adiós Ríosucio querido*

(Bis)

*y terminemos en paz.
Alegres nos divertimos
en este hermoso carnaval
sigamos pues parrandeando
gocemos todos en paz.
Subamos todos al cerro
al Cerro de Ingrumá
divisemos a Ríosucio
a nuestra querida ciudad.*

(Tomado literalmente del programa de mano que se distribuye en el desfile 2007)

En estas sencillas pero sentidas estrofas podemos apreciar el arraigo que sus participantes tienen con la fiesta y su tradición, además aportan unos datos bien importantes acerca del origen del Carnaval, ya que el Cerro Ingramá es para todos los habitantes un referente de aprecio y respeto, por cuanto en él han depositado todos los temores derivados de la fiesta pagana. Así mismo, uno de los asentamientos que le dieron origen a Ríosucio es Quiebralomo, que según ellos se originó el Carnaval en el siglo XVI, el otro asentamiento que conforma la población es la Candelaria. Sus habitantes conviven dentro de unas fronteras imperceptibles para cualquier visitante.

3.6.2 Cuadrilla El Corrillo del Revés (Grupo Tradición). Esta Cuadrilla está dedicada a la memoria de Don Guillermo Quintero quien durante muchos años dedicó todo su talento natural a desarrollar sus capacidades histriónicas para perfeccionar al personaje matachinesco, jugando siempre a encontrar en sus relaciones interpersonales otras miradas que permitieran apreciar la su cultura de otra manera. Sus integrantes consideran que las enseñanzas de Don Guillermo más que una cátedra, fueron un ejemplo de vida, lo cual permite tener entre sus participantes un profundo arraigo por su cuadrilla. En un aparte de su programación de mano entregada durante el carnaval de 2007, dice:

Desde el fondo de nuestros golpeados corazones, cómo quisiéramos que lo acaecido un día funesto de octubre hubiese sido una mala pasada, un mal chiste, o mejor aún, un rumor, un chisme, pero no es el designio cruel, es la cruda realidad, que también es cierto, es que por aquí por el endiablado escenario del carnaval, circula un espíritu gozoso que cuando estuvo con nosotros lo llamábamos respetuosamente: Don Guillermo.

Con estas sentidas palabras los integrantes de la Cuadrilla Tradición dejan bien claro el aprecio por sus integrantes y el valor que tiene esta expresión dentro del tejido festivo.

3.6.3 Cuadrilla Matices del poder. En esta Cuadrilla aparecen los visos contradictorios de la vida y la muerte. La versión del 2007 está dedicada a los integrantes que perdieron la vida en un accidente de tránsito; estos hechos de manera creativa sirven como detonantes del espíritu festivo; cuando un matachín o cuadrillero muere, deja asegurado su sitio en la historia del Carnaval y su memoria siempre será un referente de recuerdo dentro de sus participantes. Otro aspecto que permite apreciar la profundidad de esta fiesta es que cada tema planteado en sus personajes, es un compendio de historia universal, como se puede apreciar en la siguiente presentación de los personajes de la Cuadrilla.

*“Formamos un remanso sublime de la historia,
de aquella que por grande, merecen conocer;
homéricas hazañas duermen en la memoria,
reflejando matices de un lejano poder...”*

*Gobernamos al mundo que estuvo en nuestras
manos;
con audacias, intrigas y brotes de fervor;
situamos inquietudes y desvelos humanos
en rígidos parámetros de justicia y de honor.*

*Gratamente se mezclan las gasas imperiales,
los bélicos arreos, las promesas en flor;*

*campamentos, palacios y tronos señoriales
fueron los escenarios de aquel regio esplendor.*

*Manuela Sáenz, la bella y Bolívar el genio,
Carlos V Magnífico, Luis XIV el Rey Sol;
personajes que hicieron florecer con su ingenio
al suelo americano al francés y el español.*

*Con la reina de Saba la gentil sulamita
y la gran Catalina de la Rusia Imperial;
se ha creado un poema de ternura infinita
que también es un himno ardoroso y sensual.*

*De Aragón Catalina y Ana de Austria sintieron
el grito de sangre herir su juventud
y al ritmo de grandezas y de valor, pudieron
mantener intacta su mágica virtud.*

*Enrique VIII cierra el cortejo imponente,
polémica figura del reino anglo-sajón,
también nos acompaña la dulce confidente
de princesas y reinas; bellas damas de honor”*

(Plegable de mano)

Este recuerdo de personajes históricos es ejemplo del sincretismo cultural de los ríosuceños que relacionan de manera magistral los hechos universales que articulan a sus representaciones, convirtiendo el espacio festivo en el lugar sagrado para animar sus críticas sociales de manera fundamentada o tal vez buscando la rima que de armonía a sus disparatados versos, los cuales permiten entender la dimensión metafórica de los carnavales; poco importa que los hechos narrados tengan el rigor histórico, aunque en esta población el mundo de las letras ha sido otro de los lenguajes que se ha desarrollado a la par con el Carnaval, aquí la literatura también se ha acuñado como parte de la expresión festiva. Los temas recurrentes dejan ver una mirada crítica frente al panorama universal y los personajes retoman el hálito de la vida y sus imágenes se pasean por las calles en tiempo de Carnaval como un renacer constante de la misma historia.

3.6.4 Cuadrilla Santificar las Fiestas. Esta Cuadrilla plantea el conflicto que en toda festividad se da entre lo sagrado y lo profano. Sus cánticos son profundas alegorías a los elementos que la religión cristiana ha tenido como medios del dogma y la fe. Santificar las fiestas tiene también un doble sentido por cuanto en Colombia con la Ley Emiliani; las fechas festivas se trasladan a los lunes dando mayor tiempo para el ocio, el relax y el disfrute pagano.

Así dice la tercera estrofa del canto tercero que entonó esta cuadrilla en 2007.

*“El trabajo dignifica, lo sabes bien,
el descanso reconforta , cierto bien;
dos maneras muy valiosas para entregar,
desde el campo espiritual...
Dios bendice las costumbres de trabajar
siempre y cuando no te excedas en abusar...”*

Este escrito es una bella apología al equilibrio que genera el ocio, pues muestra la otra posibilidad que brinda la pereza y el descanso como parte de la ruptura frente al trabajo. Otra estrofa que es reveladora frente al concepto que tienen los integrantes de esta Cuadrilla, es la relación entre lo pagano y las creencias dogmáticas como lo cantan en la primera estrofa de su segundo tema:

*“El transcurrir de los siglos ha enmendado
los principios religiosos;
al mundo del paganismo lo retomó el cristiano
más severo y más celoso
con el afán de ser el protagonista
en la naciente tendencia
al santo más legendario, le asignó calendario
un día de reverencia...”*

Estas letras son acomodadas a ritmos de temas musicales que ya están interiorizados por los asistentes, las canciones como “El negrito del batey” o “Caballo viejo” se constituyen en temas populares y la acomodación de las letras genera cierto viso de creatividad, colmada de astucia y de ingenio.

3.6.5 Cuadrilla Herederos de Don Juaco (Quinchia, Risaralda), ellos plasman su bondad en un plegable de mano y unas de sus estrofas dice:

*“ El Diablo de Ríosucio
en la casa de Nariño
se le ha visto mandando
a todos los ministros*

*Los puso a trabajar
y los que no sabían ...
Es que anda buscando
arreglar las leyes
pa' seguir gobernando."*

Esta Cuadrilla que tomó el nombre de uno de sus hombres más importantes como fue el carnavalero Joaquín Bernal, dentro de su trabajo estético propone una constante reflexión sobre la tradición y los hechos políticos del país. Sus estrofas hacen referencia a la clase política y sus triquiñuelas para apoderarse del poder, así mismo dentro de sus cánticos relacionan hechos dolorosos como la violencia que ha vivido el país, a modo de ejemplo se incluye el siguiente verso:

*"Si se escucha un disparo
tienen que preocuparse
ya que es el fuego amigo
de policías y soldados
porque entre ellos mismos
ya se andan matando
porque estaban cuidando
algunos grandes narcos".*

Dichas sátiras con algo de verdad por no decir de manera afirmativa, ponen en evidencia el poder de corrupción que los distintos estamentos gubernamentales, que han

permitido el fortalecimiento de uno de los grandes flagelos de Colombia como es el narcotráfico.

Esta característica le permite el Carnaval decir lo que en otros escenarios sería imposible de expresar, ya que los temas tratados quedan protegidos por la atmósfera festiva que protege la vociferación y la denuncia, quedando sobre el escenario de otra vez la condición de la lúdica social.

3.6.6 Cuadrilla de Ríosuceños en Bogotá. Esta Cuadrilla está conformada por un grupo de personas oriundas de Ríosucio que viven en Bogotá, que se preparan cada dos años para participar en su Carnaval, como parte de su arraigo con esta expresión cultural. De igual manera y siendo respetuosos de su tradición, la Cuadrilla dedicó su participación del 2007 a uno de sus Maestros tradicionales que ha dedicado su vida al Carnaval y cuyos aportes son significativos en el engrandecimiento de esta fiesta. Él es Gonzalo Díaz Ladino, artista destacado cuyo talento es reconocido por toda la comunidad ríosuceña y los integrantes de la Cuadrilla. Una de sus máximas carnavaleras dice:

*Carnaval: Espíritu del mundo
esencia viviente de dioses y demonios
ritual que llevo sobre mí
realidad que ha existido desde siempre
la magia y el poder de recorrer la vida
sin tiempo ni distancia
mística endiablada que madura
nuestra humana evolución.*

(Plegable de mano)

Gran parte de los escritos que aparecen en los plegables de mano son una continua reflexión sobre la figura del Diablo y sus matachines, quienes de manera creativa componen las letras que siempre aluden a su tradición y apego por el Carnaval; así aparece en dicho plegable la reflexión sobre el tema “Mente Demente” que prepararon para esta versión:

“Mente Demente” Carnaval nace de la pasión y la razón, como las musas del Diablo Carnaval, capaces de inspirar toda clase de poesía, arte, música, lúdica y fantasía; así como de narrar al mismo tiempo el presente, el pasado e incluso el futuro. Por cuanto sus virtudes proféticas actúan de mediadoras entre lo mitológico y lo seres humanos y transmiten y aportan al ríoseño el concepto de lo eterno.

En su condición de inspiradoras, fueron y son invocadas por los hacedores y matachines de nuestro Carnaval al comienzo de sus obras, para que les proporcionen las palabras adecuadas y les muestren los hechos verdaderos.” Así es este Carnaval, un espacio para la invocación de lo sagrado y lo profano que toma cuerpo en cada uno de sus integrantes que viven este ritual con un compromiso profundo por sus raíces; el mito del Diablo se desmitifica para generar un escenario social colmado de lúdica permanente en el juego de la vida. Su ritual es ancestral, es moderno, predice el futuro y teje de manera paulatina los aspectos sociales de un país que se burla de manera sarcástica de sí mismo.

3.6.7 Cuadrilla Fantasía de la Escoria. La inclusión de temas que están por fuera de una estética de la belleza o del canon establecido como parte del lenguaje equilibrado por la forma, son otra manera de reflexionar desde la misma condición humana. La escoria es todo aquello que desechamos y también alude a la inmundicia como producto de lo que generamos como sociedad. Somos nosotros, los seres humanos, los causantes de los desequilibrios

sociales que aquejan a los desprotegidos, los que por parte de la sociedad son sometidos al flagelo y la desesperanza, así lo afirman los integrantes de esta Cuadrilla:

Somos un grupo de caminantes sociales con visión y convencidos de que en nuestra sociedad se margina y señala solo al pobre, al indigente, al que nada representa y continúa escondiéndose la vergüenza nacional desde las altas esferas del gobierno, del clero, de la justicia, de las autoridades civiles y militares. En fin, el delito posee el valor de quien lo cometa, la justicia se aplica siempre al indefenso, el gobierno protege siempre a la clase económica poderosa y el común de las gentes sigue disfrutando su comodidad adquirida, ya en la pobreza o en la miseria o en la explotación personal a que se afilie o se acomode. (Tomado de un plegable de mano que entregaron sus integrantes en el desfile, 2007)

Esta reflexión amplía la visión haciendo que, de manera profunda, se extienda a otras capas sociales, que son las causantes de la miseria humana.

3.6.8 Cuadrilla el Cantar de los Nibelungos. “Los hijos de la niebla”

Enrique Rosso sobre esta cuadrilla afirma:

No podían eludir la paradoja, la apertura y el debate de este Carnaval, herencia cultural, lleno de contradicciones filosóficas y éticas. Desde las huellas nibelungas y escandinavas de sus memorias, arriesgar en acto vivo de representación, cuán libres debemos sentirnos, en cuerpo y en mente para celebrar, ¿Cuánto hay que quemar? ¿De cuánto habrá que deshacernos desde la acción y no desde la nostalgia? Todo al fuego, alimentos a la hoguera donde están nuestras certezas.

Parte de quemarlo todo, abrir las puertas y quemarlo todo. En el fuego nebuloso de los nibelungos y sin embargo, el final de las cenizas dispersas por la luz nos haga regresar a este Carnaval”. Este recuento incluye el origen de las fiestas paganas que desde los tiempos vernáculos utilizaban el fuego como parte de su limpieza para que avivara la vida misma y posteriormente utilizar el hollín o ceniza para marcar los rostros y mimetizarse en un juego de máscaras, gestos y pilatunas como una manera de trasgredir el orden social.

El fuego y la ceniza como elementos purificadores son incluidos en casi todas las culturas y de hecho, tanto la religión cristiana como las festividades populares, encuentran en dichos elementos la posibilidad para desatar el ludo social, posibilitando, mediante el enmascaramiento, la posibilidad de curar y curarse de las afujías de la existencia humana. Cuando un singalés está enfermo y la medicina no puede curarlo, llaman a un bailarín con máscara de Diablo para que dance alrededor del paciente y haga ofrendas para que conjure al mal y todos los pecados sean absorbidos por el cuerpo del Diablo. (James, 2012, p. 612).

Es decir; la escoria representada en el Carnaval Ríosuceño no es más que el bulto de males sociales que producen los poderosos, transfiriéndoles a los más desvalidos toda la carga acumulada de la escoria humana. Ellos como portadores de la desidia humana recrean la miseria como acto liberador para que el pobre Diablo se quede con toda la catarsis social.

3.6.9 Estructura Carnavalesca



Fotografía 13. Carnaval del Diablo. Río Sucio (Caldas), 2009. Las delegaciones de otras festividades hacen presencia en el desfile central de comparsas que le da apertura a este carnaval.

Fuente: Autor

El Carnaval de Ríosucio posee una estructura organizativa; en la cual cada grupo cumple su rol ya sea administrativo, creativo o protocolario. Además se tienen como elementos dinamizadores las jerarquías dándoles participación para que presidan la fiesta, como es el caso del Diablo del Carnaval, quien rige las cuadrillas de matachines. Otro aspecto son los actos matachinescos que dentro de la estructura organizativa se encargan de crear toda la expresión literaria que entonan en sus bandos y canciones. Los matachines participan activamente en los Decretos que dictan entre julio y diciembre en el año previo al Carnaval, así como en los otros actos.

El convite, la entrada del Diablo, las caravanas, la participación activa en las cuadrillas, las alboradas y el ceremonial de despedida, con el entierro del calabazo, el testamento y la quema del Diablo. Otro aspecto que empezaron a incluir dentro del Carnaval, que consiste en la figura de la Diabla, que ha originado cierto resquemor en la junta del Carnaval porque consideran que esta imagen atenta contra la tradición.

No obstante, esta figura ha empezado a tener gran acogida y los teóricos de la fiesta ven con cierta distancia que esta nueva figura desde un punto de vista sociológico, puede tener sentido, por cuanto no puede haber Diablo sin su Diabla. Otra categoría dentro de la estructura social del Carnaval son las manifestaciones colectivas, constituidas por las alboradas, que consisten en que durante todos los días del Carnaval al amanecer se desatan los conjuros festivos, así mismo hacen entrada las colonias que se convierten en visitantes de honor ya que ellos son parte del convite festivo, que junto con el desfile de faroles, las corridas de toros, la carrera de disfrazados y el desfile de enguayabados, encierran la picaresca que se desata mezclada con la malicia ancestral que involucra la fiesta.

También se hacen homenajes a los matachines desaparecidos, quienes son exaltados en los actos protocolarios que contribuyen a la liturgia matachinesca. Ésta cuenta con sus propios elementos representados en: su himno, cuya autoría es de Simeón Santacoloma y en 1912 se rebautizó el carnaval y él creó la letra. Así mismo la bandera del Carnaval, el calabazo, el arreglo de las calles, la pólvora y el guarapo y el ambiente festivo este lleno de grupos musicales, las chirimías instaladas en las esquinas y creando un salón de baile desaforado y que son parte patrimonial de la festividad.

Dentro de la programación, la organización también incluye una serie de actividades adicionales como grandes conciertos, eventos culturales y expresiones dancísticas. Otto

Morales Benítez, ilustre historiador y político nació en Ríosucio el 7 de agosto de 1920, escribió con gran maestría literaria resumió en su credo lo que significa el Carnaval y cómo está constituido como estructura social.

3.6.10 Mi Credo Riosuceño

Creo en las fuerzas

ancestrales de mi tierra.

Creo en los símbolos de amor

que congregaron y armonizaron

los propósitos de sus gentes

para afincar su grandeza.

Creo en los desvelos patrióticos

que unificaron los afanes nobilísimos

de la fundación.

Creo en el imperio de su inteligencia

creo en la fuerza tradicional

de la alegría.

Creo en su continua lucha

por lo colectivo.

Creo en su pasión

por la solidaridad.

Creo en el destello de

pagana luz en las horas carnavalescas.

Creo en el poder de la palabra,

que nos alienta y empuja

hacia el porvenir.

Creo en la fe con la cual

educaron a sus hombres y mujeres

Creo en el ejemplo de varones

que dejaron rutas marcadas,

dirigidas hacia la superación.

Creo en el Cerro de Ingrumá

que nos da fortaleza contra

las durezas de la existencia.

Creo en los hombres y mujeres

que con palabras de fe y de ternura

me hablaron de nuestro destino

parroquial, de Dios y de Colombia

Creo en el futuro fecundo

creador de mi tierra.

(Tomado del plegable del carnaval versión 2007)

Es decir, el Carnaval del Diablo en Ríosucio posee unos anclajes sociales que desbordan las estructuras organizativas y que la fiesta misma está interiorizada desde su arraigo cultural, mezclado de creencias y actos de voluntad festiva. La parte organizativa es importante para normatizar paradójicamente la república independiente, aquí cada matachín ya conoce al dedillo su rol, dentro de la estructura del Carnaval.

3.6.11 Aspectos Históricos de Carnaval del Diablo. El origen del Carnaval está dado desde la misma fundación del municipio, cuando los asentamientos de Candelaria y San Sebastián (Quiebralomo) se tuvieron que reubicar al pie del Cerro de Ingrumá. Los habitantes de Quiebralomo celebraban la Fiesta de los Reyes Magos, que era una tradición de sus habitantes desde la Colonia en el siglo XVI, y al quedar ubicados a una cuadra de distancia tuvieron que compartir su festividad con sus vecinos de la Candelaria, a pesar de las peleas y amenazas que se daban entre las dos poblaciones. En 1847, estas festividades se transforman en Carnaval en el que su regente mayor es su majestad el Diablo quien otea el comportamiento de los habitantes de los dos pueblos y se convierte en un intercesor válido para limar asperezas, tensiones y disputas entre los habitantes.

Esta figura mitológica asume un rol poco común ya que la figura del Diablo “bueno” rompe todo arquetipo que sobre él se ha establecido en las distintas culturas; el Diablo en Ríosucio es una figura que interviene para que haya perdón, concordia y unión entre los habitantes de estas dos localidades que conforman el municipio. Entonces la mirada de esta figura en el contexto del Carnaval rompe cualquier interpretación cristiana, ya que su perspectiva antropológica está dada desde una inusual intervención en los conflictos sociales. Él, de manera paradójica, toma partido desde el lado “bueno”, es decir, cualquier interpretación que se haga a la figura del Carnaval, tiene que estar mediada por la dimensión

mágica que se origina en las fiestas por el valor simbólico que se reinterpreta siempre, hacia el goce y el disfrute del encuentro en un tiempo y espacio sub real o mítico.

El Diablo del Carnaval, rey de la fiesta, prohíbe y tolera, es por tanto ensalzado y denigrado. Él vigila, custodia y mira siempre desde una plaza a la otra, pero el Carnaval no se hace en su honor; él no es la razón de ser ni el objetivo de la fiesta. Es símbolo de unión, concordia y perdón de los ríosuceños; “el Diablo del Carnaval de Ríosucio entrega a los colombianos un mensaje y una lección de paz (Junta del Carnaval 2007)”. Esta declaración histórica sobre el Carnaval ubicaría al personaje del Diablo por fuera de cualquier interpretación religiosa y tal vez un poco más cercano a la condición folclórica como la figura del Sileno (Griego) que se transformó en el Sátiro (Romano) y después de la entronización del cristianismo, muchas figuras míticas fueron reinterpretadas a la par con sus fiestas de cosechas y rituales dedicados a los astros tutelares.

Es posible que la figura del Diablo cristiano haya sido una interpretación de esta figuras y su reinterpretación festiva sea desde la condición lúdica del matachín, que muchos campesinos de los Andes, ven como ese personaje que alegra los encuentros festivos; no es ni bueno, ni malo, simplemente, es un juguetón que permite gozar con sus golpes de vejigas como si se tratase de la cachiporra del teatro italiano; su danzar desenfrenado incita al baile; es amigable con todos los asistentes que de manera tácita aprueban el juego festivo.

Así lo determinó el Ministerio de Cultura cuando en el año 2006 expidió la Resolución 0011, declarando a este Carnaval patrimonio cultural al considerar que esta expresión cuenta con más de 500 años de historia y desde su consolidación en 1911 ha sido la celebración más importante de los ríosuceños y un baluarte festivo de la identidad cultural colombiana, esta fiesta permite un encuentro con las raíces del pueblo, mezclada de mestizaje y espiritualidad,

expresando los diversos sentires de la sociedad, permitiendo la integración cultural y el intercambio de los saberes expresivos, creativos y literarios de sus habitantes.

Esta fiesta está ya arraigada en Ríosucio, que ni siquiera la violencia pudo acabarla. Se sabe que en 1948, los momentos generados por las crisis políticas y sociales atentaron también contra esta manifestación que tuvo que suspenderse durante 7 años (1948-1955), retomando su candelario festivo por encima de las disputas partidistas como escenario democrático, reivindicando la razón de ser del Carnaval y sus hacedores. En ese contexto se hizo necesario reflexionar sobre momentos históricos como la entrada de su majestad el Diablo dada por Teófilo Cataño en el año 1935 o la Cuadrilla de los Caimanes en 1908. Sus integrantes hacían gala de su capacidad transformadora dentro del juego escénico.

Ellos se disfrazaban de cachacos impecables quienes al desarrollo del texto y el acompañamiento musical, empezaban a transmutar sus roles hasta quedar convertidos en caimanes. Otros aportes fueron Los Diablos, de Enrique Pacheco Palomino en cuyo escrito recoge gran parte de las bases poéticas que alternaba con la función de tinterillo; y el libro Cantares del Diablo, cuyo trabajo fue coordinado por Héctor Jaime Montoya Hoyos, incluyendo gran parte de los ensayos, las crónicas y letras de las cuadrillas sobre el Carnaval de Ríosucio. Fiesta, ritual, paganismo, festejo, convite o desenfreno pueden ser calificativos que se quedan cortos al momento de tipificar esta fiesta que trasgrede lo social desde una estética depurada, pues allí todo sabe a verso, a trova, a juego sarcástico inteligente, en el que cada acción, palabra o imagen es ambivalente o tiene doble sentido, permitiendo vivir uno de los aspectos más refinados del “humor negro”.

Como sucede en otras expresiones colombianas en las que el Diablo protagoniza las más inverosímiles situaciones; otro ejemplo es la fiesta de Francisco el Hombre (Costa

Caribe) quien vence al Diablo a punta de acordeón; A la diestra de Dios padre, novela Tomás Carrasquilla, en donde Peralta juega una partida de naipes con el Diablo y lo vence como astuto montañero; o el Carnaval de Barranquilla en donde las diabluras de las marimondas o matachines son una síntesis de esta figura.

Es decir; este ángel vencido por la polarización de la conducta humana (El bien y el mal) y aprovechado por el dogma cristiano, toma en Ríosucio un sitio privilegiado. Allí la sociedad se enmascara tras su figura para desatar toda su carga social.

Aquí el Diablo bueno es un decir, sus cuadrillas se confabulan para soltar detrás de esa faceta una carga que un personaje “bueno” no podría asumir dentro del sincretismo que lo origino, como parte de la interrelación de familias españolas acomodadas que vivían en Quiebralomo (1846-1880), las cuales organizaban fiestas de máscaras traídas de Quito avivando la alegría pagana en los patios de las casas sirviendo como el origen a esta manifestación, mezclándose con rituales regionales que le aportaron el elemento picaresco atesorado en el Diablo del Carnaval.

Capítulo IV

4. Carnaval de barranquilla y las variables socio económicas como parte de la correlación de las expresiones andinas

4.1 Carnaval de barranquilla



Fotografía 14. Personajes del Carnaval de Barranquilla. Barranquilla, 2011. Entre colores y mezcla de razas.

Fuente: Autor

Este Carnaval es tal vez el más representativo de Colombia, dentro de su colorido, aparecen las más bellas expresiones del folclor del país. En Barranquilla cada año se dan cita manifestaciones carnavaleras que tienen como base su expresión dancística y musical, que se amalgaman expresiones de la cultura afrocolombiana, rasgos de la Colonia y aportes de los indígenas.

Esta expresión cuenta con la participación dinámica de la comunidad barranquillera, que durante muchos años ha logrado consolidar sus comparsas con personajes fijos que ayudan en dicha construcción social, llevando más de un siglo de tradición. Su origen está

dado en el mestizaje que se logró fusionar a mediados del siglo XIX, mediante la expresión de las negritudes que se asentaron en el Caribe, su mezcla con los indígenas y la influencia de los europeos que vieron en las tradiciones un espacio propicio para integrar en ellas sus imaginarios y expresiones estéticas. Este Carnaval también tiene en su origen otros visos invisibles desde lo cultural, pues su posición geográfica como puerto, pues Barranquilla conecta por el mar Caribe al viejo Continente, las antillas y las colonias europeas diseminadas como huellas indelebles del coloniaje. De igual manera, dicho puerto se conectaba directamente con el interior del país, pues el río grande de la Magdalena era un dinámico afluente de transporte fluvial que sirvió para vincular a la cultura costeña con la andina.

Dicha dinámica generó unos flujos de gentes y culturas que llevaron sobre sus humanidades sus formas de representación social y las maneras de vivir sus convites; flujos que fueron recibidos desde el interior de los Andes y de manera paulatina se fueron expandiendo hacia el Caribe y de igual manera el corazón andino se nutrió históricamente del puerto de Barranquilla.

El carnaval barranquillero comienza con los pre-carnavales que inician en el mes de enero, pero ya desde las festividades decembrinas emprenden los preparativos festivos carnavalescos que se extienden hasta su realización con cuatro días de pachanga, adornada de manera natural por el bello cielo Caribeño que ilumina la atmósfera con su candente sol y las caricias de la brisa de este puerto. Su música, su gastronomía y la cordialidad de sus gentes, generan un espacio “sublime” que contagia a todos los que asistentes. La lectura del bando es la ceremonia que inaugura el pre-carnaval, el cual es leído por la Reina del Carnaval acompañada por el Rey Momo y toda la horda de danzantes que dan alegría a todo el país.

Las categorías de las expresiones son: las danzas y cumbias, la noche de comparsas, la música y la guacherna que sirven como abre bocas al Carnaval que inicia el sábado anterior al Miércoles de Ceniza y termina con el Entierro de Joselito Carnaval el martes, como cierre del calendario pagano y que conecta al día siguiente con el inicio de la Cuaresma. La estructura festiva está compuesta por la Batalla de Flores que es el primer desfile y las agrupaciones se toman como escenario universal festivo una de las principales vías de la ciudad. Desde las seis de la mañana cada agrupación empieza sus preparativos para lanzarse a la autopista festiva cuyo recorrido empieza en la mañana y termina entrada la noche.

Es un recorrido que desborda las nueve horas de pachanga animadas por el público que se agrupa a lado y lado de las vías, algunos en palcos, otros trepados en improvisados andamios para disfrutar de una buena vista. Ese mismo sábado se realiza el desfile de la calle 17 con la presencia del Rey Momo y en la calle 44, la Batalla de Flores del Recuerdo, su inicio es un goce festivo que envuelve a toda la comunidad haciendo que muchos se olviden de la situación social, porque en este Carnaval “Quien lo vive es quien lo goza”, según dicen sus gentes, que animan a propios y extraños a entrar en el convite carnavalero.

El domingo, en la vía 40, se realiza la Gran Parada. En esta confluyen todas las expresiones del Carnaval, como abre bocas para lo que será en la misma vía la Gran Parada de Fantasía; en este desfile aparecen nuevas coreografías y variables sobre sus atuendos. El martes, el espacio es para las manifestaciones tradicionales, las letanías y las expresiones dramáticas que llaman “Comedias tradicionales”. El desfile de la calle 84 también engalana la festividad dándole un giro de colorido y sabor musical a uno de los más importantes sectores comerciales de la ciudad.

Esta fiesta se cierra con el Entierro de Joselito Carnaval, cuya semejanza está en el entierro de la sardina, o como también lo llaman en Ríosucio, el “Entierro del calabazo” así queda sellada cualquier posibilidad de seguir en el desfogue rumbero, al otro día empieza la Cuaresma dentro del calendario religioso. Con este acto simbólico, los participantes del Carnaval dejan claro que la rumba ya termina, mientras esto sucede, las viudas del personaje carnavalero, lo lloran y lamentan su muerte simbólica. Así lo despiden:

“¡Ay! José, ¡Ay! José, “¿Por qué te moriste?”

Joselito ¡murió de placer! y así
tenía que ser... ¡Ay! José, ¡Ay! José,
Hay que esperar un año para
que vuelvas a renacer, José, José.”

(Estríbillo de las viudas)

Esta alegoría está colmada de un dramatismo patético que juega con la muerte, al renunciar al placer pero con la esperanza cristiana de que volverá a renacer; solo bastará con un tiempo de recogimiento que llega con deudas, nuevos amores y responsabilidades paternas por cuanto al Carnaval deja muchos hijos. El próximo calendario que comprende los rituales religiosos servirán para que más de un personaje recapacite sobre su comportamiento y se dé golpes de pecho con la frase que repiten “No volverá a suceder”.

Sin embargo, el tiempo no hace mella en la memoria de los habitantes que rápidamente se olvidan de sus faltas y en el mes de noviembre empiezan a soñar con la versión de su siguiente Carnaval, el próximo año. Los congos, los marimondas, las danzas del garabato, el torito, los indios farotos, los monocucos y las bellas carrozas y comparsas con

influencia africana, serán sin duda los animadores de esta fiesta que es patrimonio cultural del mundo.

El diario “El Heraldo” del 11 de febrero de 2013, hace un bello recuento de esta fiesta registrando los aspectos más sobresalientes de las distintas expresiones, que tienen un alto sentido de tradición y, a la vez le hace un homenaje a los personajes que durante muchos años hacen posible la realización de este Carnaval, entre quienes están: Claudia Maestre, anfitriona; el Dios africano de la comparsa “África”, cuya presencia en el Carnaval siempre será motivo de orgullo. La soberana de la versión 2013 Daniela Tarud, la danza de los pájaros, los integrantes de “La misma Vaina” y su cumbia; las mujeres del Congo, los diablos arlequines, el Congo reformado de Pumarejo; el Congo bantú, las marimondas de barrio abajo, el cumbión, la danza del garabato, los indios africanos, así como un variado número de disfraces individuales colmados de creatividad y fantasía. Las carrozas como: son bengala, la película del carnaval, homenaje a los fundadores, María Mulata y Barrio abajo, sirvieron para llevar a los personajes de la farándula que ocupan un sitio dentro de la fiesta carnavalera.

Esa herencia cultural, algo así como el RH del Carnaval, que lleva en la sangre todo el que haya nacido en Barranquilla, fue la que desfiló en el cumbiódromo.

Abuelos, hijos, nietos y sobrinos volvieron a dejarse seducir por la cumbia, los congos, sones de negros, marimondas y garabatos, entre otros, para convertirse en los protagonistas del desfile más auténtico y original del Carnaval: “la gran parada de tradición” (El Heraldo año 80 No. 26087).

A esta cita también han acudido expresiones cuya base está dada desde la estética teatral, proyectando sus creaciones desde una mirada artística con base en el trabajo de grupo; es así como varias agrupaciones teatrales, también preparan sus propuestas de comparsas con

temáticas diversas, alimentadas más del trabajo intelectual que de un trabajo de base barrial. No obstante, los aportes son bastantes significativos al momento de apreciar los resultados, que están elaborados con una estética depurada en todo su andamiaje de puesta en escena, que complementan con el bagaje interpretativo que le imprimen a cada uno de los personajes, que se mezclan en los distintos desfiles, en los que participan más de 186 comparsas.

4.2 El Carnaval y Lo Social

Es indiscutible la cohesión que genera el carnaval en los habitantes de Barranquilla, así como los logros de orden estético, cultural y folclórico que allí se plasman. También es innegable el aporte que esta cita creativa logra para la ciudad en torno al desarrollo turístico, comercial y de imagen “positiva” de lo que representa ser “caribe”; pero asimismo es innegable que esta festividad ha sido absorbida por las líneas de consumo, que hacen que sus hacedores, en su gran mayoría clases sociales populares, no se vean beneficiados con las ostentosas cifras económicas que manejan en torno a esta fiesta, ampliando la brecha económica y social entre quienes viven con pasión su Carnaval y las clases pudientes y grupos económicos que solo ven el convite como una posibilidad de extender sus tentáculos monetarios.

En el primer encuentro de carnavales del Caribe que se desarrolló en Barranquilla el 1 y 2 de agosto de 2013, en las instalaciones de la Universidad del Norte, participaron delegaciones de Cuba, Panamá, República Dominicana, México, Puerto Rico, Trinidad y Tobago y Aruba. El objetivo de este evento estaba centrado en promover y reconocer en estas manifestaciones unos activos culturales que permiten consolidar espacios académicos que integrarían, en el sentido de identidad festiva, estas manifestaciones. En el desarrollo del mismo, surgió la intervención de uno de los asistentes quien pedía que dentro de la reflexión

festiva se mirara con detenimiento lo que pasa en el Carnaval, considerando que sus hacedores no cuentan con los recursos suficientes para mantener este tipo de manifestaciones colectivas. Dicho asistente, de manera metaforizada, habló del afecto de la “crisálida”, en donde tiernas niñas en época de Carnaval, se transforman en bellas mujeres que adornan con escarcha, lentejuelas y tocados sus preciosas siluetas que se engranden con su maravillosa habilidad para la danza y la amabilidad que expresan con sus sonrisas luminosas. Dicha cualidad natural de estas bellas jóvenes, esconde debajo de su disfraz la melancolía causada por la miseria, que viven en sus tugurios o barrios marginales, en donde no tienen posibilidad para estudiar, trabajar y tener una calidad de vida mínima en cuanto a salubridad, alimentación y servicios públicos. Su transformación encierra la verdadera naturaleza de la cultura barranquillera que no se deja apabullar frente a la adversidad pero a la vez debería ser el motivo para diseñar una política cultural más equitativa que se brinde posibilidades de desarrollo social para las comunidades más vulnerables.

La Unesco, con la declaratoria de bien patrimonial, debería mirar con detenimiento este aspecto que de manera sentida fue compartido por “alguien” que según los asistentes “tenía toda la razón”, pues los retornos que debe incluir una fiesta de esta magnitud tienen que estar representados en cerrar, o por lo menos disminuir, la brecha entre la gente humilde y sobre quienes recae todo el andamiaje del Carnaval y las clases “poderosas” que no reinvierten las ganancias del Carnaval en las comunidades. Ayudas que podrían estar orientadas a la posibilidad de formación profesional y/o técnica en carreras y programas de educación superior, que impliquen el estudio de la fiesta, la danza, la música y la elaboración de toda la parafernalia que comprende este magno evento.

Los trece años de declaratoria de la Unesco deberían servir como eje conductor de la reflexión propuesta en la danza de las crisálidas y que no sea solo motivo de mostrar en un evento. Iván Movilla Díaz quien se desempeña como gestor cultural, hace una síntesis periodística que bien podrían servir como punto de partida para el análisis de las industrias culturales, su relación con las bases sociales y los retornos enunciados anteriormente, como parte de la construcción social. Indudablemente Movilla Díaz pone el dedo en la llaga en su artículo sobre el Carnaval de Barranquilla, abriendo la discusión sobre los siguientes aspectos: La desigualdad entre las pequeñas y medianas compañías en relación con la capacidad económica de las grandes industrias que poseen una infraestructura que les permite quedarse con las ganancias que originan los eventos de gran escala, ya que siempre se planea lo correspondiente a los aspectos logísticos (luces, sonido, tarimas, permisos, personal técnico, productores) y la razón de ser manifestada en el hacer cultural y estético siempre va a pérdidas, a pesar de que estudios de la Unesco (2008) dicen que las industrias culturales hacen un aporte bastante significativo a la economía del país. Según este estudio, el producto interno bruto (PIB) es de 3.21% (15.441,29 miles de millones de pesos), recursos que dejan las ganancias a los grandes empresarios; aspecto que habla en perspectiva de la brecha entre los que generan las fiestas y quienes las operan, que ponen al servicio de las bebidas alcohólicas, las marcas registradas y las grandes organizaciones económicas, todo el sentir cultural de nuestros pueblos.

El Estado dentro de su apertura económica trata de mermar la brecha con paliativos económicos insuficientes para la creación, para lo cual es necesario que existan políticas culturales bien establecidas que no solo imperen desde la lógica económica porque es bien cierto que los artistas, gestores, creadores y realizadores populares necesitan de oportunidades

económicas para su desarrollo, también es cierto que a los empresarios se les debe girar la pirámide para que la inversión llegue a quienes lo necesitan para continuar animando la fiesta y que no se vea en riesgo, la viabilidad financiera. Así como la competitividad no puede estar atravesada por un capitalismo salvaje, que recoja todas las ganancias sin importarles para nada el vuelo de las crisálidas que animan de colores este hermoso carnaval.

Esta problemática no es ajena a otras manifestaciones culturales que engalanan de manera creativa el calendario festivo del país, en donde gran parte de los grandes carnavales se ven abocados a esta encrucijada que oscila entre la tradición y los grandes eventos, donde las manifestaciones culturales ven cómo sus tradiciones solo sirven de marco referencial para el desarrollo de la perspectiva industrial de la cultura que avasalla de manera agresiva sus manifestaciones, sus imaginarios y lo que es aún más grave, no ven una posibilidad de desarrollo social que sirva para continuar con sus utopías creativas.

Los nuevos momentos de las economías globalizantes han inmiscuido en las tradiciones otras líneas de gastos que otrora serían impensables frente a los convites que ven cómo desde los lenguajes artísticos, deben pensar en proyectos rentables como si no fuese suficiente el alto aporte que representa para un país en violencia, reinventar su territorio desde las utopías creativas. De igual manera, es muy difícil para un grupo barrial inmiscuirse en la cadena de la producción que debe pensar no en un público sino en clientes potenciales, así como ofertar de manera contundente resultados estéticos con una viabilidad financiera haciendo imposible asumir la infraestructura, el manejo de los medios y la inmersión de nuevas tecnologías para hacer de lo bello, algo visible, vendible y consumible. Mientras que estas reflexiones regulen una política cultural apropiada para estos eventos, los barranquilleros continuarán aportándole al Carnaval toda su energía, colmada de un ambiente

colorido y lleno de personajes que esperan desde su expresión que el modelo de la gestión cultural que se impone en estos eventos, replantee desde la producción de la industria cultural una mirada sensible que reconozca el valor que tienen quienes hacen la fiesta. Solución que solo podrá ser resuelta cuando ocurra una verdadera inversión en lo social para hablar de una cultura que genere oportunidades de desarrollo (Gutiérrez & Cunin, 2006).

El fenómeno está relacionado con la exigencia de volver a establecer espacios de sociabilidad festiva, así como fortalecer el sentido de pertenencia y fomentar la solidaridad ciudadana frente a los procesos de acelerada urbanización masiva, de fragmentación del tejido social, de crisis identitaria a nivel individual y colectivo... (p. 19)⁷.

En ese panorama, es claro que aun cuando es difícil separarse de la tendencia de globalización, se requiere volver a mirar las festividades desde su origen histórico, sin desconocer el dinamismo cambiante de la misma cultura y los nuevos lenguajes que de manera paulatina se van integrando a estas manifestaciones, como la teatralidad, a danza representada en los grupos profesionales y los realizadores escénicos que conciben las expresiones desde la estética de la puesta en escena o el teatro callejero.

Un teórico de las festividades y carnavales es el Maestro Marco González, cuya mirada histórica abre un sinnúmero de posibilidades de análisis no solo del Carnaval de Barranquilla sino que además amplía los puntos de reflexión hacia otras perspectivas festivas. Otros estudiosos son: Paolo Vignolo, Gloria Triana, Adolfo González y Jaime Olivares, quienes hacen aportes valiosos en el análisis de estas tradiciones, que analizan la manera paulatina como se posicionan otras prácticas y manifestaciones culturales. Además de estudiar

⁷ Este artículo aparece el artículo titulado: “La Metamorfosis del Carnaval”, apuntes para la historia de un imaginario del historiador Paolo Vignolo.

el tema de la privatización del Carnaval, los derechos de propiedad sobre la manifestación, la inclusión de minorías y derechos culturales, tal es el caso de la participación del Carnaval Gay y los constantes reclamos de quienes hacen la fiesta por una participación equitativa.

Desde los años cincuenta el carnaval está íntimamente asociado a Águila, la principal marca de cerveza de la ciudad y del país. Lo que todo el mundo cree y que se ha convertido en un dicho popular que se remonta a tiempos antiguos, es fruto del marketing turístico de los últimos años. Mientras que lo que se considera un comercial recién inventado, en realidad acompaña la fiesta desde hace más de medio siglo. La comercialización no es entonces un fenómeno reciente, asociado con la apertura económica, sino que ha estado presente en la fiesta a lo largo de su historia. (Chavez, Montenegro, & Zambrano, 2014),

Solo que la estrategia comercial retomó un eslogan popular entonado por todos los participantes: “El carnaval se hace con águila”, el que tenía mucha apropiación en los años cincuenta, pero que en 1993 fue cambiado por el de: “Quien lo vive es quien lo goza”.

Y no es para menos, la marca de la cervecería ya podía dar paso a otros eslogan pues ya está posicionada en el mercado del consumo carnavalero y era irrelevante que la palabra “Águila” hiciera parte del eslogan del Carnaval. Tales aspectos que parecen insignificantes, en realidad muestran la importancia que tienen las festividades para los grupos económicos como campo de acción para el posicionamiento de sus marcas y sus productos en los mercados culturales, porque muy poco se reinvierten las ganancias en los verdaderos hacedores del Carnaval, la protección otorgada por el Congreso de la República al considerarlo “Patrimonio Cultural de la Nación” y la designación de la UNESCO como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad” son apenas un buen inicio para lo

que tendría que ser la recuperación de la fiesta dentro de un proceso pedagógico que permita mirar los grandes aportes en la construcción de sentido que se vivencian dentro de la estructura interna, porque este Carnaval se convierte en ese espejo cóncavo y convexo de lo que somos como país.

En América Latina, el listado de festividades es innumerable y muchas de estas expresiones se encuentran en la lista de la UNESCO para ser declaradas bien de interés público. Lo mismo sucede en Colombia en donde muchas expresiones esperan ser honradas con esta distinción sin que la verdadera discusión se afronte con la entereza que amerita la problemática planteada en este análisis, desbordándose hacia la imperante globalización que manejan las lógicas desde los factores solamente económicos.

Los carnavales deben amalgamar a las comunidades desde su sentido ritual, desde las mismas posibilidades expresivas, que de manera anatémica se subvierta el orden social para poder decir lo que en otro escenario es imposible decir, y encontrar en la tradición verdaderas oportunidades de desarrollo social. Vista la fiesta desde esta perspectiva, el giro productivo no solo debe estar constituido en el alto precio que los realizadores populares pagan para poder decir lo que piensan de su país, mientras que los grupos económicos mediados por los negocios que se derivan de la cultura, cobran un alto precio por permitirles a las comunidades populares expresarse abiertamente. Precio que es demasiado alto por los niveles de consumo que ellos generan. Las tradiciones, las expresiones sociales deben entrar indudablemente a la dinámica de la producción que mejore sustancialmente las manifestaciones festivas, pero los altos costos de inversión y las retribuciones económicas no pueden seguir siendo el botín de los grupos anteriormente mencionados; Mientras tanto, la fiesta sigue por la pulsión interna que vibra en cada uno de los barranquilleros.

4.3 La Estética y la Gestión en el Arte Festivo

Las manifestaciones festivas requieren una apreciación que permite ahondar en las bases históricas que las generaron, donde se debe contemplar el contexto cultural en el que se manifiestan, ya que su andamiaje se logra en el mismo trasegar del tiempo y sufren unas transformaciones continuas dependiendo de las mismas necesidades algunas válidas y otras no para su permanencia. Las comunidades es su continuo desarrollo incluyen en sus manifestaciones nuevos elementos que se van fusionando con las tradiciones y son absorbidas como propias, dándoles unos visos de autenticidad olvidando que esos nuevos elementos son parte de las dinámicas generales a las cuales no se pueden excluir por cuanto las estructuras del poder incluyen en estos espacios, nuevas tecnologías, la producción de eventos y las lógicas económicas que terminan por absorber los aspectos principales de las expresiones culturales.

Aspectos que sin duda ayudan a mejorar la producción general del evento pero dejan de lado lo sustancial como punto central para su fortalecimiento, los conciertos, la promoción de productos y las ferias de los emporios económicos que buscan sacar provecho de las ganancias que estos eventos generan, y al mismo tiempo transforman la expresión en una “cosa” consumible, más allá de los aspectos que la generaron, sería casi imposible pensar que las Dionisiacas, tenían marcas de vinos que promocionaran con bellas modelos que ofrecían degustación, para atraer a los consumidores como también sería casi demencial pensar que en estas festividades o en otras como las que se daban en América, los jugadores de pelota, o los danzantes hacían parte de todo un marketing publicitario para promover sus imágenes y sacarle provecho económico; ya que muchas de las celebridades representadas en artistas,

atletas o autoridades encontraban en estas manifestaciones otro tipo de propósito, más lúdico y ritual de acuerdo al tipo de convocatoria.

Estas transformaciones se fueron dando al mismo tiempo que los intereses del poder fueron cambiando, como también cambiaron sus estructuras. La colonia en América, fue fomentada bajo los imaginarios y expresiones estéticas Europeas que se fusionaron paulatinamente con las expresiones precolombinas, dando como resultado otras formas de expresión, colorido, composición y cánones sobre lo bello y lo feo, que convergen en ellas. Ahora bien, dichas manifestaciones no se pueden escindir de esa “realidad” en las que se ven avocadas las expresiones festivas, sin embargo es necesario establecer unas categorías de análisis para su misma comprensión.

Aspectos como lo social, lo radicante (Bourriaud) y lo posmoderno (Lyotard) colocan en perspectiva en análisis festivo en el contexto actual ya que muchas de las manifestaciones celebrativas van introduciendo en sus esquemas, nuevos elementos expresivos, que son tomados de las otras manifestaciones culturales y que en muchos casos obedecen a necesidades marcadas por las cadenas de consumo, promoción y divulgación de las empresas culturales. Las grandes verbenas populares, los conciertos y el andamiaje técnico que coloca los productores o empresarios para justificar grandes sumas de dinero, son solo el pretexto que les permite desbordar los presupuestos económicos, atrapando las manifestaciones festivas en esta dinámica capitalista, paradójicamente lo festivo queda incluido dentro del paradigma capitalista, con visos mercantilistas en donde se crean nuevas realidades, y en esta época sería casi inconcebible la realización de un carnaval o festividad sin la presencia del andamiaje económico que aprovechando la tradición en todo su esplendor “radica” o trae otras expresiones culturales, y las instaure como parte del “todo” festivo, pues no se trata de

crear un nuevo producto, todo lo contrario, se trata de aprovechar la producción establecida dentro de la tradición, para incluir en una post producción los elementos que sirven a los intereses económicos, colocándolos en los puntos productivos valiéndose de todo el esfuerzo logrado por las comunidades en la lucha por preservar la manifestación cultural; dicho de otra manera, los pulpos económicos no intervienen en la producción del evento ya que esto les facilita el camino y solo deben intronizar sus grandes eventos al establecido desde la tradición, haciendo uso del producto cultural para sus intereses económicos, generando una estética construida desde los retazos que sobreviven al embate de la posmodernidad.

No es necesario que los eventos que se radican sobre las tradiciones populares estén en la misma dirección del juicio estético y los criterios establecidos en la manifestación cultural no son tenidos en cuenta ya que lo que les interesa es la oportunidad económica, las expresiones festivas en la actualidad se ven avocadas a dos aspectos en los que confluye la gestión cultural y sus puntos de equilibrio económico y la tradición que ve como de manera paulatina su manifestación cultural sufre los embates del andamiaje económico, teniendo que reacomodar muchas de sus expresiones al consumo masivo que mide las coberturas donde todo es medible, afectando de manera sistemática la estética popular; la clave estaría en una práctica cultural más responsable hacia la manera como estas expresiones se dan dentro del patrimonio cultural para lo cual es necesario traspasar el sentido de las declaratorias de conservación a una dinámica más cercana a las expresiones festivas populares, y que los decretos estén acompañados de una implementación de la política cultural más real a las necesidades de las comunidades que son en últimas quienes generan la festividad desde sus posibilidades conceptuales, expresivas y creativas, “puesto que el sistema económico nos despoja progresivamente de esa experiencia, quedan por inventar modos de representación de

esa realidad no vivida” (Bourriaud, 2013, p. 17), es decir, la prioridad cultural de las comunidades no está en la lógica económica que les marca el capitalismo desbordado, pues su necesidad está más cercana a sus imaginarios sociales que les permiten reconstruir desde sus mitos y creencias, una serie de formas estéticas donde no prima el concepto consumista, pero que lamentablemente los grupos económicos les “radican”

Otras maneras bajo el concepto de la postproducción, aprovechando la expresión cultural para crear una serie de necesidades que no son fundamentales en la festividad, pero que son las que les permiten generar beneficio a costa de la manifestación cultural, los conciertos, el consumo de marcas comerciales, asfixian la festividad, y de manera paulatina desplazan el verdadero sentido de la manifestación, por parte de nuevas formas de convocatoria masiva y consumista; aspectos que sin duda colocan sobre el foco la disyuntiva conceptual sobre este tema y la posmodernidad, que como lo afirma Lyotard al no haber unas reglas de juego pre establecidas aparecen un sinnúmero de aspectos que se validan y convalidan desde la misma práctica

Lo posmoderno sería aquello que alegra lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma; aquello que se niega a la consolidación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible; aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable... (Jean - Francois, 2012, p. 25)

Entonces la posmodernidad genera nuevas formas vivenciales donde se indaga por aspectos que en la modernidad no fueron incluidos por las manifestaciones representativas, que dejaron de lado la “paradoja” de repensar el mundo cambiante en las concepciones

estéticas, quedando ancladas a su pasado histórico. Tal vez por ello los nuevos lenguajes que se inmiscuyen en las expresiones festivas, se radican (se instauran) dentro de las estructuras tradicionales, como un collage que sin tener parte de la tradición, se afinsa de manera definitiva como elementos fundamentales de las celebraciones festivas.

Los grandes conciertos y las monumentales producciones (sonido, luces) son parte del desbordante andamiaje que se incluyen en los eventos tradicionales como parte fundamental de la fiesta y del simulacro estético, desafiando la tradición, incluyéndola en un juego donde lo significativo se resignifica mediante la metaforización social.

En la simulación hay una apuesta, un desafío, que no están jugados de antemano cuando se dice que hay signos, simulación, la gente se limita a decir: “si no existe lo real, sino sólo simulacros, nosotros, que estamos dentro, elegimos el simulacro. (Baudrillard, 2007, 9. 73)

Es decir la representación termina siendo un espacio para representar lo irrepresentable donde lo simbólico permite acrisolar el cúmulo imaginativo de quienes hacen parte del convite social (acontecimiento antropológico), así se manifiesta la vida misma con todas sus estructuras, y se funde la tradición cultural, la modernidad y la posmodernidad, como parte del tránsito cultural, en las fronteras entre cada época haciéndola imprevisible o demasiado frágil.

Es así como cada época se funde en la otra como parte del continuo social de los cambios históricos

La tradición vivía de continuidad y trascendencia real, habiendo inaugurado la modernidad, la ruptura y lo discontinuo, se vuelve a encerrar en un nuevo ciclo.

Ha perdido el impulso ideológico de la razón y del progreso y se confunde cada vez más con el juego normal del cambio... (Pavis., 1994, p. 221)

En donde las tradiciones festivas o en este caso las representaciones sociales, sucumben al embate dado desde las grandes producciones, y se instauran nuevas tendencias sobre la tradición que no tiene otra posibilidad que ceder frente al cambio que le propone el nuevo ciclo histórico. Las festividades que se desarrollan en América Latina, están siendo apabulladas por las grandes producciones, que salvo contadas excepciones como lo son las manifestaciones indígenas están entrando en la dinámica de la naciente cotidianidad (Baudrillard) de la posmodernidad donde las tradiciones no generan ningún tipo de resistencia al devenir posmoderno, que absorbe como una esponja las manifestaciones tradicionales haciendo de las fronteras culturales un límite vago y frágil frente a la universalización de sus propios contenidos.

La teatralidad dentro de las manifestaciones culturales, logran espacios de representación dentro de un panorama variado en sus posibilidades estéticas, ya que aparecen las producciones de las puestas en escena que logran mejorar sustancialmente los resultados creativos en relación a las tradiciones en donde muchas de ellas lograron transformar sus elementos como máscaras, vestuarios y lenguajes musicales en productos altamente apreciados dentro de la línea de promoción artesanal de las comunidades.

Es decir, las expresiones tradicionales encuentran otras dinámicas de fomento y desarrollo cultural, que bien valdría la pena pensar las estrategias de la gestión cultural para que las nuevas tendencias sean fortalecidas con verdaderas políticas de desarrollo cultural, para lo cual es necesario mejorar las inversiones económicas, la capacitación de las comunidades en relación a su oferta de productos turísticos y artesanales y lograr el punto de

equilibrio entre las grandes producciones y las comunidades en donde se fortalezcan las manifestaciones festivas en la relación costo/beneficio, frente a las onerosas ganancias que logran los grupos económicos con el menor esfuerzo, esta perspectiva requiere con urgencia una mayor visibilización entre los agentes sociales y culturales sobre quienes las políticas culturales deben tener incidencia directa, las instituciones públicas que son las que regulan en el país las políticas públicas y la empresa privada que dentro de sus dinámicas económica están obligadas por la ley, a realizar aportes sobre sus ganancias económicas en la inversión social.

Dicha dinámica entre lo comunitario, lo público y lo privado, tendría que estar planteado no solo desde la lógica económica, ni mucho menos sobre los puntos de equilibrio que tanto les preocupa a las organizaciones privadas, sino todo lo contrario; dichas manifestaciones festivas es donde se teje desde la acción social misma, los imaginarios, las expresiones, los indicadores de transformación y la creación cultural que le dan permanencia a la tradición, sobre la cual se instaura (radica) las producciones de los grandes empresarios al encontrar todo el andamiaje festivo dispuesto para su embate publicitario y económico mediado únicamente por el consumo, de esta manera no solo medien los canales productivos que impulsan los medios de comunicación.

Visto de otra manera, la política pública no solo debe propender por el equilibrio de un mercado desbordante, todo lo contrario, se debe tener en cuenta la participación democrática que brinde oportunidades reales a las comunidades y sus procesos culturales como una manera sensible de protección y desarrollo sostenido de las expresiones festivas, ya que la mirada distanciada de dichas manifestaciones se puede concluir que está siendo intervenida

desde la industrialización cultural, afectando sensiblemente las tradiciones, dejando en entredicho la viabilidad para la conservación cultural.

La modernidad desbordante deja sin límites; que se debe hacer y que no en estas expresiones, elementos como la producción, la postproducción y la industrialización afectan considerablemente las tradiciones populares y amplían el mismo concepto de lo festivo a una serie de prácticas mediadas por la comercialización, en las que ni siquiera media una postura de respeto por el hacer de las gentes que han logrado un posicionamiento de la fiesta en sus territorios, dando grandes batallas por su permanencia frente a la industrialización de sus manifestaciones culturales, que se niegan a ser estandarizadas o cosificadas como una expresión masificada en las que imponen nuevas formas expresivas como parte del todo celebrativo; así las comunidades sienten la verdadera necesidad de expresar su mundo que de manera paulatina es absorbido por expresiones foráneas, dejando sin un asidero cultural sus tradiciones, en las que la presión de la industrialización, lanza de manera sistemática a las tradiciones a un abismo sin fundamento cultural y los medios masivos de comunicación cumplen la función de enajenación social.

4.4 Colombia es una fiesta

Este territorio esta colmado de una geográfica diversa compuesta por un conjunto de cordilleras que se generan en las estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta (Cordillera Central) hasta el sur del país (Cauca), conformando uno de los lugares de mayor desarrollo cultural en la región andina bien y su influencia en todo el cono sur hasta donde llegan sus fronteras. Otra estribación está constituida por la Cordillera Oriental que se ramifica de los Andes y se enclava en los altiplanos del centro del país en los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, lugar donde se desarrolló gran parte de la Conquista; fe este lugar donde los

españoles ubicaban El Dorado; también se suma a este complejo panorama geográfico la Cordillera Occidental que bordea la costa pacífica, su topografía montañosa la hace una zona de difícil acceso, razón por la que presentó enormes dificultades a los españoles en la empresa de la Conquista.

Los conquistadores encontraron, entonces, grandes retos para desarrollar su invasión debido las condiciones del agreste terreno y el inclemente clima húmedo tropical, factores que mermaron las fuerzas de dominio de los ibéricos, causándoles graves y mortales enfermedades. Este país, además de su conjunto montañoso, está nutrido por caudalosos ríos, como el Cauca, el Magdalena, el Amazonas, el Orinoco y una serie de innumerables afluentes que nutren las vertientes regionales, constituyéndose este patrimonio hídrico en un eje dinamizador de las culturas que desde épocas ancestrales, se asentaron en sus riveras.

Estos aspectos fueron fundamentales en el desarrollo del país que dentro de su variedad geográfica también posee una diversidad cultural, colmada de variadas expresiones, razas, formas de percibir y construir sus imaginarios y de vivir sus festividades. La costa pacífica y caribe son sin duda otra manera de expresión que enriquece la diversidad festiva de nuestro territorio, la amplitud de sus océanos permite ampliar el concepto de la frontera geográfica, y sus culturas son un valioso aporte a la riqueza festiva colombiana. Dentro de sus reconocidas manifestaciones se encuentran.

El Carnaval de Barranquilla, La Leyenda Vallenata, El Festival del Porro, Las Fiestas de la Independencia y su Reinado Nacional de la Belleza, El Festival de la Cumbia, Las Corralejas de Sincelejo, Las Fiestas del Burro, El Encuentro del Hombre Caimán, El Carnaval de Negros y Blancos, El Carnaval del Perdón, El Festival de Música Petronio Álvarez, La Fiesta de San Francisco, La Feria de Cali, Las Fiestas de las Carrozas del Rosario en La Feria

de Manizales, El Carnaval del Diablo, El Aguinaldo Boyacense, El Desfile de los Genitores, Los Diablitos, Las Cuadrillas de San Martín y un sinnúmero de expresiones indígenas, fiestas patronales, conmemoraciones patrias y fiestas municipales.

El investigador colombiano Marcos González, comprometido con su trabajo investigativo se ha convertido en una autoridad en cuanto sus conocimientos acerca del estudio de la fiesta y los carnavales en América. Este autor clasifica las fiestas en: tradicionales, de localidad, fiestas modernas, en honor a santos patronales locales, de cultura, las romerías, de etnias, de nación y otras que se suman en honor a los productos agrícolas o eventos; las cuales, en su mayoría, han sido desplazadas por la oferta del divertimento que siempre está acompañado por grandes conciertos de música popular y el exceso en el consumo e ingesta de bebidas alcohólicas.

Dichas expresiones están afectadas por unas variables socioeconómicas que establecen puntos de equilibrio económico y comercial considerados desde las estrategias del fomento turístico y que en muchas ocasiones no apoyan el desarrollo estético de las manifestaciones festivas, que ven cómo paulatinamente el objetivo central de las tradiciones está siendo sustituido por la comercialización y el consumo.

Colombia sin embargo es un inmenso escenario donde confluyen múltiples manifestaciones festivas cuyo acervo está afincado en el pasado histórico de las comunidades. que vivencian en estos encuentros, los elementos propicios para establecer la complejidad del tejido social colombiano, sirviendo estos escenarios para la construcción de la identidad y el convite, así como para trasgredir de manera anatémica el orden que oprime, mancha de violencia la piel del país no permitiendo que las clases populares quienes son la mayoría en las fiestas encuentren oportunidades para su desarrollo educativo y cultural ampliando las

brechas socioeconómicas que separan a quienes viven las festividades y quienes usufructúan estos convites. Las declaratorias patrimoniales además de propender por la conservación de las manifestaciones culturales, deberían velar por proteger a sus creadores que en últimas son los que posibilitan la realización de los encuentros porque unos viven la fiesta y otros hacen fiestas con las tradiciones que se ven envueltas en disputas políticas por los recursos económicos que representan.

En síntesis, este país posee un gran abanico de expresiones festivas que son producto de los encuentros culturales, que con el tiempo se agruparon desde los flujos geográficos y políticos, creando formas de expresión muy diversas. El clima y el territorio marcan los imaginarios colectivos en la medida que sus asentamientos son diversos, como lo son sus grupos étnicos y sus formas de disfrutar la fiesta; algunas de ellas tienen su génesis en conflictos sociales como sucede en el Carnaval del Diablo (Ríosucio), el Carnaval del Perdón (Putumayo) o el Carnaval de Negros y Blancos (Pasto), otras festividades como el de Los Genitores (Ocaña Norte de Santander), tienen dentro de su expresión el sincretismo cultural entre un mundo precolombino, la Colonia y la Independencia, otras manifestaciones culturales tienen en su estructura una base inminentemente folclórica y los diversos ritmos musicales y dancísticos que hacen parte de la tradición como el Carnaval de Barranquilla, San Pelayo, San Pedro en el Espinal, son entre otros los escenarios en este género. Otras manifestaciones como las que encontramos en el interior del país, más cercanas a los Andes colombianos sobre todo las que se ubican hacia el centro de Colombia están motivadas por las festividades patronales y romerías religiosas donde se mezclan las tradiciones precolombinas y las heredadas por la cultura europea, dichas expresiones plantean una compleja trama en sus estructuras festivas ya

que el goce y el convite se dan dentro de una serie de contradicciones culturales y formas de expresión estéticas psicológicas y religiosas.

En estas representaciones festivas se manifiestan unas estructuras heredadas y establecidas en las colectividades y se pueden apreciar relaciones monárquicas que rigen de manera sutil los convites sociales festivos. Personajes recurrentes establecen la complejidad festiva, a la que se suman la presencia de la dicotomía maniqueísta del bien y el mal en un todo expresivo lleno de contradicciones ideológicas y sociales; La fiesta, vista desde esta perspectiva nos conduce al sincretismo simbólico amalgamando las creencias de fe, sus mitos y leyendas, sus alegorías, sus representaciones y las formas de percibir y reinventar sus imaginarios colectivos; en cada comunidad se realiza un convite que renueva anualmente su estructura social dentro del calendario, haciéndola más creativa, pues la fiesta cumple con su función psicológica de inducir el desfogue mediante la catarsis colectiva que libera tensiones, desinhibe, alegra la vida, genera roles sociales y permite la condición lúdica del goce festivo, que le dan identidad cultural a Colombia.

4.5 Religiosidad en América

Nuestros mundos culturales generaron un sincretismo en relación a la cosmogonía Americana, aquí el concepto de religión estaba presente en los rituales indígenas, que hacían sus pagos por la buena cosecha, haciendo rogativas a los cerros tutelares, algunos, astros, y deidades que representaban en su cosmogonía un orden social.

Sin embargo, en el choque cultural se empezó a establecer una jerarquía producida por los textos literarios que empezaron a ser traídos de ultramar y a posicionarse frente a los rituales que no poseían una memoria escrita al estar dados desde las tradiciones orales, dichos textos empezaron a ser publicados en América como parte de la estrategia colonizadora y el

embate de la expansión cultural, un vivo ejemplo son los textos del teatro social del siglo XIX publicado en dos tomos por la imprenta neogranadina en 1851, en estos libros encontramos a Frai Jerundio aleccionando a los lectores sobre las prácticas sociales en relación a la fe y otras costumbres. En uno de sus apartes dice:

Hoi tengo que anunciarte Pelegrin mió, la creación y existencia de otra nueva sociedad, que se distingue de todas las que hasta ahora se reconocen. El espíritu societario del siglo va desarrollándose a pasos de gigante, i se va subiendo hasta los cielos ya no son sociedades industriales y mercantiles las que se forman e instituyen, sino también sociedades espirituales, lo cual no dejará de parecerte raro y desusado en un siglo tan metalizado i positivo como el que corre. (Jerundio, 1851, p. 94)

Indudablemente Fray Jerundio hace referencia a los embates del desarrollo industrial del siglo XIX que bajo el calificativo de modernidad empieza a proyectar lo que sería el auge del naciente capitalismo dado por las revoluciones, las guerras; la cosificación del arte y las rupturas de los movimientos manifestados en los “ISMOS” artísticos. La “fe” también empieza a sufrir estos embates y más adelante Fray Jerundio cuestiona que en su época suben más las acciones y aparecen sociedades económicas mucho más de lo que él desea en relación a la conversión de su feligresía.

Dicha constante es apenas un reflejo de la incubación de la modernidad industrializada que renovaría categóricamente el orden social de los siglos XIX, XX y XXI.

Otro aspecto que muestra la relevancia histórica de las representaciones sociales es que mientras la cultura de ultramar sigue pensando desde su lógica euro-centrista, la encubación Americana continua con su constructo simbólico, afianzando secretamente su

pensar frente a la magia, la cosecha, la hechicería, sus propias creencias y la fe a su misticismo religioso propio de su rituales sagrados y practicas representativas. El maíz al igual que otras plantas sagradas así como el cazar, tejer, gozar, sembrar, guerrear y vivir, eran parte de su imaginario que de manera silenciosa logró perdurar de manera poco visible en el sincretismo cultural hasta nuestro días, prueba de ello es la fiesta del maíz que durante mucho tiempo se celebró en el mes de agosto, época en que los primeros granos maduraban y alrededor de la cosecha se celebraba con una acción de gracias a la pachamama. James George Frazer en si libro la “Rama Dorada” dedica un capítulo a la madre del Maíz en América, él afirma que la práctica de la cosecha era un ritual sagrado para muchas comunidades Americanas dándole atributos al grano “de Diosa Madre”, los mayas, aztecas, incas y chibchas, vieron en este fruto de la tierra el máspreciado valor adjudicándole en su color la esencia natural del Astro Sol.

Dicha cultura estaba fusionada entre la celebración y el ritual, la festividad y la conmemoración, la vida y la fertilidad, aspectos que sin duda fueron utilizados para la cristianización de los pueblos indígenas. Fue así como la corona española emprende la evangelización con el auge de órdenes religiosas dando curso a una penetración cultural con visos de barbarie y que fue acompañada por la circulación de los libros en su mayoría de contenidos didácticos y religiosos que eran plasmados en la poesía, el teatro misionero, los cantares, églogas pastorales y sainetes, la censura ejercida sobre los contenidos fue una estrategia de la corona para poseer el control del pensamiento que quería afincar haciendo del aislamiento intelectual una manera que les permitiría conservar “el poder” hasta bien entrada la época de la colonia.

A partir de la fuerte reacción anti-hispánica de las corrientes de pensamiento liberales de la independencia prevaleció la idea de que España quiso mantener a las colonias aisladas del resto del mundo y de las corrientes modernas de pensamiento y que solo permitió lecturas didácticas y edificantes” (Instituto Colombiano de Cultura, 1978, p. 514)

Es decir, el auge de la literatura fue un lujo que llegó a ser disfrutado por familias pudientes, escribanos y sacerdotes que como en el caso de Don Juan de Castellanos tuvo en Tunja una biblioteca privada abarrotada de obras como consta en su inventario de 1664 y que al morir dejó; cuadros, esculturas y 1060 ejemplares en donde se encontraban obras clásicas, libros doctrinales, obras teológicas y tomos literarios de autores como Cervantes, Tirso de Molina, Lope de Vega, Garcilaso de la Vega y Quevedo.

Dichas obras daban fe de otro orden simbólico poco comparado con el encontrado en América y mucho menos congruente con las prácticas religiosas. En la región chibcha el sentido espiritual estaba más dado desde la magia, la hechicería, que eran interiorizadas por cada uno de los integrantes del clan ya que en el cúmulo de creencias comunes eran compartidas con otros pueblos dentro de sus rituales. La magia y la religión estaban afincadas en su orden social como prácticas trascendentales y su simbología constituía una especie de encuentro y representación social mística, llena de supersticiones y creencias morales y míticas que le daban una base sólida al pensamiento generado en América.

Muchas de estas creencias se encuentran en una silenciosa gestación que de manera superficial aparece en las prácticas agrícolas de nuestros campesinos, que aún pese a la trasplantación cultural y a la imbricación dada, manifiestan en su fe ese sincretismo dado en fiestas tradicionales en honor a sus santos patronos como, San Pascual Baylon, San Isidro

Labrador y otras que se resisten al olvido como la fiesta del Huan en Sogamoso que lucha permanentemente por mantener la tradición desde una perspectiva etnocultural, antropológica y arqueológica. Las figuras tutelares, así como sus personajes míticos le dieron un orden social poco conocido, por cierto como en el caso de Pedro de Aguado, Juan de Castellanos, Fray Pedro Simón y Lucas Fernández de Piedrahita hicieron acercamientos desde su mirada y cosmogonía euro-centrista y poco pudieron entender e interpretar que aquí la religiosidad trascendía lo terrenal pues se tenían deidades del orden astral, de la fuerza suprema y del culto a la naturaleza: El agua, el sol, la luna, los cerros tutelares, los animales y las plantas eran entre otros sus referentes místicos al momento de profesar sus creencias que eran fecundas y edificantes dentro de su orden social y contrarias a lo que los conquistadores pensaban,

El padre Simón cree descubrir en las habilidades del Sogamoso, las artes del demonio, pues dice que las amenazas verbales del afamado hechicero no se detenían en las palabras sino que se realizaban en la práctica. Dos conjeturas más sugiere el padre Simón para descubrir el poder misterioso que usaba y abusaba el Sogamoso. Nos dice en primer término que escrutaba el porvenir para pronosticar las cosas que habían de suceder y que son susceptibles de ser predicadas mediante la observación experimental y la segunda; continua Fray Pedro: que mediante pactos con el demonio, el hechicero pudo alcanzar revoluciones y mudanzas de tiempo como un maestro que alcanza esto y mucho más de la filosofía. (Hernández, 1978, p. 154)

Es decir la falta de comprensión o tal vez la comprensión de este mundo surrealista desde su mirada cultural, hizo que Fray Pedro como muchos otros satanizaran las prácticas

rituales indígenas al no poder entender la trascendencia del orden simbólico encontrado en América.

4.6 Las Teatralidades

Sin duda la teatralidad no llegó con la conquista pues existen evidencias sobre las prácticas representativas en América. manifestaciones como el Rabinal Achi, (Guatemala), el macho ratón (Nicaragua), Ollantay (el Perú), la Araucana (Chile) el Huan (en Colombia) y la presencia de actores titiriteros como el Teokikixtli en México, las estatuillas precolombinas hechas en oro o Tumbaga muestran la gran capacidad histriónica del habitante precolombino, ellos en sus procesiones, festines, celebraciones y pagamentos, dieron muestra, como lo afirmaron los cronistas, de una capacidad natural para la animación y la representación que en muchos casos era el de caracterizar a un animal como el jaguar, la lechuza, el venado.

Ellos con su condición chamanica y mágica eran capaces de encarnar la naturaleza del animal o hacer una broma chocarrera; con la llegada de los españoles las representaciones nativas empezaron a sufrir una intromisión de nuevos conceptos expresivos y es en la aparición de Hernán Cortés en la llamada Nueva España el jueves 21 de abril de 1519 y coincidiendo con ser un jueves santo, los españoles erigieron la cruz haciéndole inclinaciones y reverencias tras el otear de los nativos que no salían de su asombro ya que ellos estaban acostumbrados a representar con máscaras, plumas, atavíos, pectorales y mantas otro tipo de situación menos solemne y acartonada como la que empezaban a observar. Esta expresión se quedaría para siempre en américa como lo sería officiar la misa católica. Con el ritual de la misa, llegaron las procesiones y altares del Corpus Cristi que eran acompañados con veladas culturales en donde se incluía las tonadas de cantos religiosos y la representación de los sainetes del teatro misionero.

Estos dramas se constituyeron en una temprana manifestación evangelizadora cuya eficacia dio a la comunidad religiosa un camino para cumplir con su “misión”. Los contenidos dramáticos eran aleccionadores y en muchos casos no tenían la estructura narrativa solida ya que eran básicas sus fabulas y correspondían al orden didáctico. Los personajes siempre se modificaban de acuerdo al contexto y su complejidad psicológica nula, la imitación jugaba un papel dominante, haciendo de la teatralidad algo espontaneo, histriónico y lúdico, las prácticas sociales hicieron del teatro un elemento dinamizador y que a la postre se convertiría en un instrumento literario, político y crítico, dándole paso a el enriquecimiento de los contenidos narrativos y sus personajes fueron dejando su misión evangelizadora para que entrara el drama social. Hasta bien entrado el siglo XIX y posteriormente en XVIII las veladas tomaron un nivel más culto la condición representativa era acompañada por versos de nacientes poetas y escritores que socializaban sus creaciones en los patios centrales de las casas enclaustradas.

El teatro fue dejando de lado el objeto místico y didáctico para plasmar en sus creaciones temas como Zulma, que plantea la problemática indigenista. Sin embrago después de que la iglesia sacará de sus prioridades evangelizadoras al teatro, las representaciones fueron asumidas por laicos que dentro de su fe profesa veían en este tipo de dramatizaciones un instrumento válido para la promulgación de su dogma. Dogma que consistía nuevamente en hacer visible y presente el sacrificio sagrado o la intervención divina en la vida de la feligresía.

Dichas representaciones tomaron esquemas literarios como lo propuesto por calderón de la barca en su auto sacramental “de los reyes magos” y adaptado a la idiosincrasia cultural de la comunidad que representaban los misterios, el dolor y la compasión constituyéndose el

mensaje del drama sacro que plantea, personajes que giran alrededor del protagónico en donde ni siquiera el diablo como personaje antagónico logra equilibrar la trama dramática. El mal encuentra relevo en judas que opta por auto eliminarse al ver la magnificencia del personaje principal, es decir, dentro de la cadena de sucesos dichas representaciones son básicas y en muchos casos se cae en la imitación primaria o reproducción de esquemas que no contempla el desarrollo de una puesta en escena ni mucho menos la estructuración de un entramado complejo que haga que las fuerzas del conflicto se opongan y generen un dramatos propio del arte escénico.

Bajo esta premisa entonces se hace necesario plantear que dichas representaciones sociales están enclavadas en una dinámica más sociológica que artística, más cultural que estética, más lúdica que dramática y más turística que ritual. Es decir el objeto social de dichas manifestaciones no están en la estética escénica sino por el contrario es mediante la escenificación en donde se teje, se trama, se enreda y desenreda las problemáticas, los sueños, la alucinaciones sagradas culturales y se curan mediante la catarsis del dolor y la culpa con el ejemplo del personaje central. “Jesús”.

4.7 Tradición Escénica Religiosa

Las representaciones escénicas en américa o nuevo mundo, poseen unas particularidades que se fueron entronizando desde su misma condición cultural: *Peter Burke* en su libro “Formas de historia cultural”, nos habla sobre las peculiaridades de los imaginarios en sus festividades y aunque géneros como el drama litúrgico, el sainete, el entremés, el carnaval y el auto sacramental son categorías inminentemente europeas; fue en américa, en donde encontraron un territorio fértil para ser resinificados en las prácticas

sociales. Muchas formas de ver, sentir y hacer de estas manifestaciones Europeas vinieron a América para quedarse dentro de sus manifestaciones culturales como las encontradas en el Corpus Cristi, las procesiones, las posadas navideñas, las andas, los pasos del viacrucis o los autos sacramentales, como los encontrados en la villa republicana de Mongui y en Tenza Boyacá.

Así mismo, la celebración de la semana santa en vivo en el municipio de Sáchica y las manifestaciones del teatro costumbrista poseen el esquema dramático de una pequeña pieza teatral o sainete que fueron promovidas por la comunidad salesiana. Muchas de estas obras aún se consiguen en modestas ediciones hechas, por esta comunidad que encontró en la teatralidad un espacio valido de promulgación de valores y acciones moralizantes de la fe.

Dentro de estas tradiciones también encontramos en el departamento de Boyacá una de las más antiguas tradiciones de semana santa, dicha tradición está en la ciudad de Tunja como semana mayor y desde mediados del siglo XVI se viene desarrollando teniendo como pilares la sociedad de nazarenos quienes desde sus inicios son los encargados de organizar los pasos de las procesiones. En sus comienzos esta celebración contó con la presencia de Don Juan de Castellanos quien fuera su primer organizador hasta su muerte en 1607. Pasos como San Pedro con las llaves, la dolorosa, el señor caído, el señor de la columna y la crucifixión, son parte de la tradición y del patrimonio artístico cultural de la ciudad ya que las imágenes son la muestra de la presencia del barroco tardío traído desde Europa al reino de granada.

Estas imágenes expresan el dolor, la compasión y el sufrimiento de los personajes bíblicos con toda la imagería propia de su época, otra tradición es la visita a los monumentos de las iglesias y la semana santa de los niños quienes replican la celebración con los mismos pasos hechos a su escala. En síntesis Tunja es una ciudad amalgamada por el paso

de su historia, en donde se encuentran sumergidas varios momentos y muchas culturas. En ella podemos ver bajo sus cimientos un pasado indígena que espera en silencio ser apreciado; en su arquitectura encontramos techumbres, columnas, blasones, patios enclaustrados y balcones, que muestran un canon arquitectónico colonial y que en estos momentos sufre los embates de la demolición, las reformas y adecuaciones sin ningún parámetro para darle paso al “progreso”.

Muchas de estas casas al igual que sus iglesias atesoraron las más hermosas ornamentaciones y obras del arte pictórico y escultórico que eran adornadas con un mobiliario propio de la época; ahora en un alto riesgo de perderse al no tener la ciudad un inventario patrimonial mueble-inmueble y un rescate por parte del ministerio de la cultura, la otra ciudad sumergida entre trinos aborígenes y blandir de los sables y espadas esta la ciudad moderna que se expande vertiginosamente entre los territorios sagrados, las cárcavas, los humedales y las fronteras del patrimonio histórico de la ciudad absorbiendo los asentamientos vecinos que empiezan a sentir la llegada del desarrollo y el despertar en el siglo XXI con un paisaje urbano de progreso y que años anteriores era rural.

Combata, Chivata, Soraca, empiezan a ser absorbidas por el progreso llevándolas a un futuro sin retorno. En Tunja existen tres ciudades que se encuentran amalgamadas en un crisol, haciendo la ciudad una de las más ricas en costumbres, estéticas y manifestaciones culturales y que se fusionará con los tres municipios aledaños.

En el territorio muisca, el nuevo reino de granada o en el departamento de Boyacá, la ubicación geográfica ha jugado un papel preponderante en el desarrollo geométrico de la cultura y el arte y Tunja por tener esa ubicación equidistante con las regiones de los Santanderes y Venezuela. El centro del país, los llanos y su vasta extensión la hacen

poseedora de un pasado cultural que se replica en otros lugares del departamento y en muchos casos han querido romper con su lugar de privilegio o retomar las tradiciones como desarrollo cultural. Pero como lo afirma Octavio Paz: “Cada historia es una geografía y cada geografía es una geometría de símbolos”.

Dentro de los lugares que empiezan a tener un reconocimiento de privilegio en las manifestaciones sociales representativas están los municipios de Tenza y Mongui, al desarrollar en sus autos sacramentales. Todo un pasado cultural centenario; estos municipios han crecido con su tradición y su reconocimiento cultural está centrado en estas prácticas representativas como le sucede a las ciudad de Tunja con la semana santa. Otro municipio que empieza a plasmar dentro del tiempo histórico sus huellas.

Está en el municipio de Sáchica y su representación de la “Semana Santa a lo Vivo”, tradición que le da al municipio un reconocimiento nacional y la coloca como ejemplo geométrico que empieza a ser replicado en otros lugares del departamento al ver la trascendencia cultural y el fomento turístico que brinda este tipo de manifestación. Sin embargo las condiciones sociales, culturales, geográficas y políticas, hacen de Sáchica un lugar privilegiado para el desarrollo de esta manifestación, dándole un pedestal de pionera en este tipo de turismo religioso; para lo cual tendrá que empezar a incursionar junto con las otras expresiones a otro punto sin retorno como lo es la gestión, producción y construcción de un público que garantice la vigencia de su manifestación y cumpla con los requisitos impuestos en las nacientes industrias culturales en lo relacionado a su sostenimiento crecimiento y proyección internacional.

“Actualmente conseguir recursos económicos que posibiliten la realización de un espectáculo se ha convertido en una actividad prioritaria en la gestión de los proyectos escénicos” (De León, 2005, p. 65)

4.8 Hacia un acercamiento interpretativo de las teatralidades en la modernidad

La evolución interpretativa está directamente relacionada a los grandes cambios sociales y su representación en el mundo simbólico ya que estos son polisémicos y sus lecturas obedecen al momento histórico en que se hace la lectura, las visiones de la época son apenas ese intento por acercarnos a la realidad que en suma es interpretada desde el visor o punto de vista desde donde se vea y obviamente el resultado estará dado en tener más o menos una cercanía al objeto de estudio, dependiendo cual es el sujeto que lo hace.

Dicha subjetividad es más amplia al momento de acercarnos a una obra de arte, pues la conmoción que nos puede suscitar una imagen como las vistas en obras como la Virgen de la Humanidad (Florencia 1430) del pintor Mosolino, o la Virgen con el Niño de Jean Fouquet (Amberes 1450) o la Virgen en el Trono de Hans y su Memling (Florencia 1470) o Alberto Durero y su Virgen con el Niño (Florencia 1536) o en la modernidad la interpretación de la Modonna hecha por Eduard Munch, realizada en Oslo 1895 son acercamientos a los cánones establecidos desde la misma época en que se realiza y como lo afirma **Úmberto Eco** el Ideal Estético clásico tuvo un punto de partida en la antigua cultura griega; las musas mostraban ese canon de belleza que era la inspiración para poetas, dramaturgos y escultores que se encargaron de inmortalizarlas en sus resultados estéticos y que posteriormente de acuerdo a la época los pintores han reinterpretado situaciones como la función maternal y la imagen femenina con un niño en sus brazos, sinónimo de maternidad o del icono entronizado por el cristianismo de “**virgen madre**”.

En la modernidad los artistas rompen con el canon clásico y empiezan a reinterpretar desde la geometrización acartonada la ruptura del trazo, el juego con la luz, la textura y el color y la época que debe estar acorde con el momento vivido.

El teatro encuentra también una fuente de “revelación” en cuanto se le muestra otro camino y es en la modernidad donde se revela contra lo establecido por el mismo clasicismo teatral. El medio evo empieza a quedar atrás y la búsqueda estética, dramática, y escénica no volverá a ser como antes. La presencia de Alfred Jarry, Antonin Artaud, Bertolt Brecht, Stanislavski y Meyerhold con la aparición de los ismos creativos, las artes empiezan un nuevo camino en donde se pierde la frontera del lenguaje específico para mostrar el arte más integrado desde la totalidad de los lenguajes.

Afirmar que en los textos homéricos hay una comprensión consciente de la belleza, lo mismo debemos decir respecto a los poetas líricos posteriores entre los que con la importante excepción de Safo el tema de la belleza no parece relevante (Eco, 2009, p. 39)

Dicho concepto de belleza se ve cuestionado en la poetisa Safo que se anticipa a su momento dándole tal vez a sus creaciones un viso que será tenido en cuenta en la modernidad como lo es la ruptura del concepto de belleza como única forma de estética, indudablemente el lenguaje poético está en relación con los múltiples elementos y el objeto debe suscitar una movilización interior, que no obedece solo a la contemplación del canon clásico, la lírica y la épica quedan en el pasado histórico y solo la dramática se proyecta dentro del poema en acción que se restablece continuamente ya que fusiona el sino trágico de la existencia humana, como lo afirmará Hegel.

Entonces la teatralidad en relación a los otros lenguajes se convierte en una pulsión que activa la acción dramática como germen del arte, ya que la obra teatral articula dentro de su múltiples lenguajes un sistema de interrelaciones con otras estructuras de pensamiento y resultados estéticos y que por su misma naturaleza se resiste a caer en el fetiche cultural, las rupturas del teatro y su época son lo que a la postre terminan determinando su valor en la historia de la teatralidad social, a pesar de que pululan “obras” cuya liviandad dramática esta movida por el interés comercial. En síntesis la modernidad será, es y continuara siendo un momento de tensión y resistencia para el teatro y tendrá que volver a demostrar por enésima vez que a pesar de la adversidad su pulsión interna hacia su condición es la misma de otras épocas: resistir a pesar de los embates de la modernidad.

En conclusión las épocas son una llave y un candado para la creación estética que solo podrá ser abierto o cerrado mediante el análisis histórico de manera parcial por el visor que se le mire y la geografía cultural y sus múltiples nodos que la entretejan haciendo posible la resignificación geométrica de la humanidad y su entorno, por eso nuestro mundo no es el europeo, no es el asiático aunque tengamos referentes estéticos; nuestro mundo es la exuberancia que colma la atmosfera de múltiples estéticas, formas,y maneras de interrelacionarlos y comprender el mundo. Somos surrealistas y como dijera Antonin Artaud ; “hay que quemar las formas para ganar la vida”.

5. Conclusiones

En la cultura quedaron bien afincados otros aspectos del trasegar histórico americano; fueron las tradiciones del mercado como lugar de encuentro para el intercambio de productos que se fusionaron con el trueque indígena; así como la música, la danza, el consumo de chicha y cerveza y el compartir mediante los alimentos el convite celebrativo que a pesar de los cambios políticos aún perdura como parte del desarrollo histórico.

La Independencia abrió una nueva perspectiva histórica que paulatinamente le dio paso a las ciudades repúblicas que atesoraron el acrisolamiento cultural de más de 400 años de historia; la Iglesia jugó un papel trascendental en la consolidación de las tradiciones populares, y en la acumulación de bienes culturales, representados en obras de arte pictórico, escultórico, arquitectónico y de muebles, que sirvieron para consolidar la fe católica y desarrollar mediante las celebraciones, festividades y conmemoraciones la otra riqueza cultural, representada en los imaginarios simbólicos, como parte de la fusión de la cultura mestiza, sin este andamiaje la ideología cristiana no hubiese podido afianzarse en este territorio.

La Conquista americana bajo la perspectiva histórica, desencadenó unos momentos que marcaron para siempre la historia de este Continente y que de manera indiscutible generaron una serie de alianzas con los herederos de las tierras descubiertas y naturales de América, alianzas que fueron definitivas en la cristalización de la Independencia ya que este proceso histórico gozó de simpatías de los habitantes que tenían divergencias en contra de la Corona española, sobre la manera como había constituido su poder vertical y poco consulto con la realidad social que se vivía a lo largo de todo el Continente americano. Los criollos como herederos de ese mestizaje sublevaron su voz en contra del poder hegemónico de la

Corona, y empezaron a establecer estrategias que de manera contundente solo le implicaron dos lustros para desgarrar el sometimiento de tres siglos de imposiciones.

Friede admite que en la causa independentista también influyeron otros factores como la ayuda brindada desde los estamentos conventuales en donde los frailes criollos que ya hacían parte de las ordenes de franciscanos, dominicos y agustinos, que tenían un poder sólido social representado en su feligresía popular y un convencimiento ideológico de la legitimidad, justicia y legalidad que tenía el movimiento revolucionario para generar un cambio. Esta afirmación corrobora lo hecho por Fray Bartolome de las Casas y que diera origen a la leyenda negra.

Las órdenes religiosas de manera paulatina habían penetrado el laberinto imaginario de los criollos y se habían instaurado dentro de la lucha social, convirtiéndose en un aliado estratégico que tenía bases religiosas en toda la extensión geográfica, no solo granadina sino en otros virreinos en los que los niveles de inconformismo eran iguales o superiores a éste, teniendo protagonismo libertario en cada uno de los campos de batalla como aparece en los anales quedando para la historia el nombre del Fray Ignacio Mariño quien fue nombrado coronel patriótico en el ejército libertador junto con otros tres capellanes: Fray Ignacio Díaz (agustino) que pereció en la Batalla de Boyacá y era capellán del batallón Cazadores, Fray Joaquín Guarín (franciscano) del batallón primero de línea, y el presbítero Cayetano Reyes, capellán de caballería⁸... (Mantilla, 2010, p. 39)

⁸ Credencial historia, ed. 248 de agosto de 2010 en una edición especial sobre el bicentenario dedican este número a la revolución clerical.

Muchos de estos frailes asumieron no solo el trabajo espiritual propio de su rol sino que abordaron tareas como la fundamentación ideológica y haceres propios del campo de batalla.

Esta participación sin duda fue definitiva para el logro independentista ya que el clero coadyuvó junto con los criollos a desmontar la mentalidad realista que estaba empotrada durante tres siglos y que luchaba por detener la revolución americana, el clero tenía su propia dicotomía o ambigüedad ya que su presencia en América había sido parte del acuerdo de la empresa de la Conquista y ahora se veían abocados a desterrar a sus propios mentores del territorio tomado, en donde todavía quedan improntas dejadas en ciudades y pueblos como testigos del pasado.

En este territorio aún perduran en la memoria cultural formas de expresión, comunicación e interrelación social de manera atávica, pero al mismo tiempo aparecen ciudades con familias que se resisten al despertar ancestral y hacen uso de su abolengo, linaje y portal blasonado por la memoria de la Conquista. Aquí en el corazón del territorio muisca la ambigüedad cultural no fue solo clerical, ya que el tiempo se convierte en ese testigo que ve como después de la Independencia comienzan a aparecer nuevos órdenes sociales nacientes, estructuras políticas; pero sin poder renunciar al pasado que de manera natural se expresa en cada criollo, mestizo o indígena. En fin, somos el resultado de otros momentos históricos por los que vemos caminar a América hacia otras mezclas de etnias para darle paso a la República, y se convive con adaptaciones de códigos y normativas españolas y sistemas sociales que luchan por encontrar un equilibrio ancestral, una cultura mezclada y un pueblo cuya identidad sea aceptada desde las múltiples aristas que tiene el mestizaje.

En síntesis, las vertientes tanto antropológicas como filosóficas se condensan en la psicología del hombre americano que sin estar por fuera de las prácticas vernáculas de otras culturas, hizo de su cultura un amalgame donde confluyen las complejidades étnicas y expresivas de sus mismas cosmogonías que se manifestaron en sus mitos y ritos originarios. Sigmund Freud afirma que “El tótem se transmite hereditariamente, tanto por línea materna como paterna”. Es muy probable que la transmisión materna haya sido en todas partes la primitiva, reemplazada más tarde por la transmisión paterna” (Freud, 1993, p. 9). El tótem media en las organizaciones sociales donde la religión aparece como parte de los rituales de un mundo psicológico, que necesita ser corporizado de manera concreta, ya sea en un referente natural, astral o en alguna deidad que condense el significado del mito y su relación con la totalidad del grupo (cultura) que lo adopta como propio; originando las más diversas expresiones tanto estéticas como religiosas. En conclusión, el mito, la religión y las representaciones sociales son un compendio de expresiones que se amalgaman en los rituales sagrados en donde el poder racionaliza su práctica como instrumento de manejo de las feligresías o poblaciones devotos que de manera ferviente comparten, en los trances colectivos, sus ritmos ancestrales como parte de su pulsión primigenia.

La estructura festiva ha sido utilizada en las culturas como ordenadoras de las comunidades que vivencian en sus representaciones el orden evocado de su cosmogonía circundante, en la cual la manifestación delirante invoque a su deidad para encontrar la curación de su propia alma. Las manifestaciones mitológicas están entonces ligadas a las danzas, los cantos y el compartir de alimentos y bebidas que contribuyen a la común, unión de los pueblos, como aparece en *Las bacantes*, de Eurípides con los rituales orgiásticos que celebran en las dionisiacas mediante el consumo del fruto de la uva para que sus participantes

sean enajenados dando origen a la religión griega. Dionisio no era griego, su origen radica en las viejas narraciones hindúes donde parece esta su génesis como personaje que exaltaba el ánimo de los participantes y dando inicio a la teatralidad.

La tragedia griega es, antes que nada, poesía religiosa. No porque encuentre sus orígenes en el ditirambo, o porque se ocupe de mitos, o se represente en el marco de las fiestas de Dionisos, sino porque refleja la vida humana, sus crisis decisivas, siempre en relación con las fuerzas divinas. (Rodríguez Adrados, *Ilustración y política en la Grecia clásica*). (Arango, 1997, p. 23)

El hombre ha buscado en los fenómenos naturales y el asombro por la belleza, algunos conectores que desembocan en las representaciones sociales por cuanto el arte escénico, depuró sensiblemente a la religión arcaica para hacer de sus festividades las grandes bacanales donde la hbris se desataba por la ingesta del vino para invocar el espíritu festivo que permitía danzar, jugar y desfogar las tensiones impuestas por la norma social. La locura (Hibris), se convertía en el impulso irracional de las bacanales que conectaban al público en los trances, dejándolos fuera de sí. Contrario a este concepto que es el origen de la fiesta, está la Némesis (Diosa de la Justicia retributiva, la solidaridad, la venganza, el equilibrio y la fortuna) que en el pueblo griego generaba temor pues su fuerza desatada podía afectarles su diario vivir.

Los artistas de la Colonia no fueron ajenos a las tradiciones de talleres y escuelas, ya que rápidamente se apropiaron de la técnica del dibujo, la composición, las proporciones, el uso de nuevas tinturas y pigmentos para plasmar obras pictóricas cuyo color, figura y forma poseen la riqueza universal atribuida a las cosas bellas, bien elaboradas y estéticamente sólidas sin dejar de lado lo que somos culturalmente: mestizos. La focalización de las técnicas llevó a cultivar rasgos como que se especializaran en murales al fresco, se pintaran imágenes

religiosas con temas indígenas como lo podemos ver en los grandes iconos que fueron plasmados en la virgen de Chiquinquirá, la virgen de Guadalupe o los murales al fresco que se encuentran en la casa del escribano Juan de Vargas o en la casa del Fundador en Tunja.

Otro aspecto del andamiaje de esta época, fueron las tallas en madera, así como los biombos coloniales que hicieron parte del mobiliario virreinal que adorna en la actualidad muchos altares mayores de las iglesias; así como el tema de los biombos que tan son concidos como el “Biombo santafereño” (1738), pintado por el pintor José de Medina (Joseph de Medyna) como encargo que le hiciera el Alcalde Ordinario de Santafé, don Fernando de Caycedo y Salabarrieta, y el biombo llamado “Escenas costumbristas y frutos tropicales”, de finales del siglo XVII o comienzos del XVIII cuyo autor es anónimo como en el caso de muchas de las obras artísticas que reposan en los claustros religiosos, en las casas de familias pudientes o en los museos que han empezado a darle el valor histórico a estos objetos como verdaderos documentos; “Se sabe que el biombo fue un objeto utilizado en Santafé principalmente por familias cuyos recursos les permitían tener en las salas de sus viviendas bien dotadas con un completo menaje que las caracterizaba” (Pérez, 1998, p. 4) es decir, la arquitectura, así como la herencia recibida en toda una cultura que transformó los imaginarios y dejó una serie de objetos que tenemos en la actualidad y que son ya considerados obras de arte, son parte de esa dicotomía dada en esta época de arraigos y desarraigos culturales, y se convierten en las grandes contradicciones del mestizaje, ya que por nuestra sangre fluye el torrente cultural de las dos orillas: América y Europa.

Glosario

Amalgama: En gramática es una forma coloquial o metafórica de referirse a cualquier mezcla, sea de cosas o de personas (como una coalición o un mestizaje).

Imaginario: Es un conjunto de hechos que no ocurrieron o no ocurrirá es producto de la imaginación del autor una realidad ficticia en la mente del escritor

Mestizaje: es el encuentro biológico y cultural de etnias diferentes, en el que éstas se mezclan, dando nacimiento a nuevas etnias y nuevos fenotipos. Se utiliza con frecuencia este término para describir el proceso histórico sucedido en América del Sur que la llevó a su estado racial y cultural actual. Sin embargo, puede también referirse a otros pueblos que hayan atravesado un proceso de encuentro entre varias etnias, en lugares como Filipinas, Sudáfrica o Estados Unidos.

Mito: es un relato tradicional que se refiere a acontecimientos prodigiosos, protagonizados por seres sobrenaturales o extraordinarios, tales como dioses, semidioses, héroes, monstruos o personajes fantásticos, los cuales buscan dar una explicación a un hecho o un fenómeno.

Tumbaga: es el nombre que los españoles le dieron a una aleación de oro y cobre que fabricaban los orfebres indígenas de América.

Imbricaje cultural: Concepto utilizado por Jesús Martín Barbero dentro de las nuevas concepciones de la mezcla de culturas.

Yuxtaponiendo: Poner una cosa junto a otra sin interposición de ningún nexo o elemento de relación.

Mojigangas: en su origen, fue una farsa representada con máscaras y disfraces típicos en las fiestas públicas de raíz carnavalesca. Consistía en un texto breve en verso, de carácter cómico-burlesco y musical, que adquirió rango de género dramático menor del Siglo de Oro español.

Aguarruz: Bebida a base de arroz que era de consumo en la época de la colonia.

Mita: Sistema de trabajo forzado que aplicó la Corona española en la época colonial a los indígenas del área andina, que consistía en la realización obligatoria por parte de estos de determinadas tareas vinculadas a la actividad productiva como pago de tributos; era similar al cuatequil de Mesoamérica.

Acrisolar: Confirmar la solidez o perfección de una virtud o cualidad humana al ponerla a prueba o al practicarla con frecuencia.

Mentalidades: El término mentalidades se ha usado desde principios del siglo XX para la representación de la cultura y estructuras sociales que los individuos de una determinada sociedad tienen sobre el mundo social. Su estudio parte de la historiografía moderna ha sido llamado también historia de la sensibilidad y abarca todas las expresiones de vida cotidiana como complemento del estudio de la macro-historia.

Abasamiento: Constituir bases teóricas para la construcción de argumento.

Despotismo: Abuso de superioridad, fuerza o poder en la relación con los demás.

Trasegar: Pasar un líquido de un recipiente a otro.

Villorrios: Población pequeña, aldea

Trueque: Acción de dar una cosa y recibir otra a cambio, especialmente cuando se trata de un intercambio de productos sin que intervenga el dinero.

Advocación: Dedicación de un lugar religioso (templo, capilla o altar) al santo o a la Virgen bajo cuya protección se encuentra.

Anatema: Excomunión o exclusión de una persona católica de su comunidad religiosa y de la posibilidad de recibir los sacramentos, dictada por la autoridad eclesiástica competente.

Afujías: Esta palabra es común en Colombia con el significado de 'apuros, dificultades o aprietos'. Es de género femenino y se usa en plural afujias o afugías (con o sin acento). En español no es frecuente y el Diccionario de la Real Academia no la recoge.

Enmascaramiento: Ocultación o modificación de algo generalmente negativo para que no se manifieste o no se aprecie cómo es en realidad.

Catarsis: Entre los antiguos griegos, purificación de las pasiones del ánimo mediante las emociones que provoca la contemplación de una situación trágica.

Afincar: Establecerse una persona en un lugar, fijando su residencia en él y, generalmente, creando otros vínculos de permanencia.

Otear: Mirar hacia un lugar lejano desde una atalaya o lugar alto.

Indeleble: Que no puede ser borrado (en un escrito o dibujo).

Slogan: El eslogan es del inglés slogan; en algunos países hispanohablantes también slogan; en plural, eslóganes o slogan, respectivamente) es un tema publicitario, la frase que identificara en un contexto comercial o político (en el caso de la propaganda) la expresión repetitiva de una idea o de un propósito publicitario resumido y representado en un dicho. También es el complemento de un producto, persona, institución, entre otras, para formar confianza.

Cuy: *Cavia porcellus* es una especie híbrida doméstica de roedor histricomorfo de la familia Caviidae, resultado del cruce de varias especies del género *Cavia* realizado en la región andina de América del Sur, con registros arqueológicos encontrados desde Colombia y Ecuador hasta Perú y Bolivia. Alcanza un peso de hasta 1 kg. Vive entre cinco y ocho años. La especie fue descrita por primera vez por el naturalista suizo Conrad von Gesner en 1554.¹ Su nombre científico se debe a la descripción de Erxleben en 1777, y es una mezcla de la designación del género de Pallas (1766) y el nombre específico dado por Linneo (1758).

Guindar: Subir una cosa que ha de quedar colgada en alto.

Pachamama: (Madre Tierra) o Mama Pacha es una diosa totémica de los Incas representado por el planeta Tierra, al que se brindaban presentes. La ofrenda era con ella en las ceremonias agrícolas y ganaderas; las que aún se estilan, actualmente, en el mundo andino.¹ Es el núcleo del sistema de creencias de actuación ecológico-social entre los pueblos indígenas de los Andes Centrales de América del Sur.

Anaconda: La anaconda verde o anaconda común (*Eunectes murinus*) es una serpiente constrictora de la familia de las boas. La anaconda es quizá la mayor serpiente conocida; las anacondas hembras, son normalmente más grandes que los machos.

Ambil: El ambil (en uitoto: yera) es una pasta negra usada por varios pueblos de la amazonía noroccidental que se obtiene a partir de la cocción de las hojas de tabaco (*Nicotiana rustica*) mezclándolas luego con sales vegetales alcalinas.

Ayahuasca: Ayahuasca, Yagé, o Nishi Cobin es una bebida utilizada por los pueblos indígenas amazónicos elaborada a partir de la combinación de dos plantas: la

liana Banisteriopsis caapi con otras plantas, en particular los arbustos Psychotria viridis, Diplopterys cabrerana y Mimosa hostilis.

Yopo: Conocido popularmente como yopo, cohoba, nopo, mopo o parica, es un árbol perenne natural del Caribe y Sudamérica.

Chalanes: Comercio que se dedica con éxito a la compra y venta de caballos u otras bestias.

Bregas: Trabajar mucho y con afán para hacer frente a una dificultad o a un problema.

Hibrida: Que procede de la unión de dos individuos de un mismo género pero de especies diferentes.

Pimpina: Recipiente de cuerpo esférico hecho de barro cocido, provisto de un cuello largo y delgado y una boca angosta; se utiliza para almacenar agua.

Totenes: Un tótem es un objeto natural o un animal que en las mitologías de algunas culturas o sociedades se toma como símbolo icónico de la tribu o del individuo. El tótem puede incluir una diversidad de atributos y significados para el grupo vinculado

Bibliografía

Academia Boyacense de Historia . (1994). *Encuentro y conflicto de dos mundos*. Tunja.

Academia Boyacense de Historia. (2002, abril). Órgano de la Academia Boyacense de Historia. *Repertorio Boyacense*,(338).

Academia Ocaña. (s.f.). *www.academiaocana*. Obtenido de historiografía Mariana : *www.academiaocana.blogspot.com*

Alain, C. y., Courtine, J., & Vigarello, G. (2005). *Historia del Cuerpo* (Vol. Tomo I.). Madrid: Taurus.

Álvarez, P. (1992). Manos Aladas. *Revista Oviropterys*(2), 15.

Arango, C. J. (1988). *Mitos Leyendas y Dioses Chibchas*. Plaza y Janes.

Arango, D. (1997). *La tragedia Griega*. In I. C. Cuervo. Bogotá.

Araque, O. C. (2009). *El teatro está en la calle, disimiles estéticas del teatro callejero*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Arias, R. (1999). *Autos Sacramentales (Autos sacramental, autes de calderón)*. Mexico.

Artigas de Sierra, M. (1981). Cuentos, mitos y leyendas de América Latina. Coordinación especial Lone. Atica.

Artigas, d. S. (1981). *Cuentos, mitos y leyendas de América Latina*. Coordinación especial Lone,. Atica.

Barbero, J. M. (1992). *Aparte de la Conferencia en el Seminario la ciudad, cultural y espacio y modos de vida* . Medellín : Min Cultura.

Baudrillard, J. (2007). *El Complot del Arte*. Buenos Aires.

Bayon, M. Z. (2010). *Libro Siglo de Oro*. nowtilus.

Becerra, G. B. (2006). *Pequeñas grandes historias de Riosucio*. Pereira: Gersain Betancur.

- Biográficas y vidas. (08 de mayo de 2017). *La enciclopedia biografica en Linea*. Obtenido de www.biografias.vidas.com
- Bourriaud, N. (2013). *Postproducción*. In *E. Relacionada*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo Editora.
- Caarsa, R., & Cortés, H. (2011). *Historia Oculta de la conquista de América*. España: Akiasco.
- Camargo, P. M. (1989). *Escritores de Suamox ciudad del Sol*. Sogamoso: Casa de la Cultura de Sogamoso.
- Casa del Libro. (2002). www.casadellibro.com. Obtenido de Antropología, David Lebreton: www.casadellibro.com/libro-antropologia,david,lebreton,ednuevavisionargentina2002.
- Chavez, M. Margarita. (2014). Colección antropología en la modernidad, colección Instituto Colombiano de Antropología e Historia. . En M. M. Margarita Chavez, *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*.
- Coaraza, R. (2011). *Historias ocultas de la conquista de América “Hernán Cortés*. España: Akasio Libros.
- Cordovéz, M. J. (1853). *Reminiscencias de Santa Fe de Bogotá*. Madrid: Aguilar.
- D’Ascia, L. (2004). *Cuerpo imagen en el renacimiento*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Dary F., C. (1997). *El Derecho Internacional Humanitario y el orden jurídico Maya*. Guatemala: Ed. Serviprensa.
- De León, M. (2005). *Espectáculos Escénicos Producción Y Difusión*. México: Conalculat México.
- Díaz, C. E. (1985). *Novelas y Cuadros de costumbres*. Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura procultura.

- Díaz, M. I. (2013, Marzo-Abril). Guía cultural del Caribe. *Centro Cultural Cayena de la Universidad del Norte*(106), 28.
- Diccionario de las religiones. (1998). Prólogo de Enrique Miret Magdalena. Madrid: Ed España.
- Dussel, E. (1983). Introducción a la filosofía de la liberación. Bogotá: Editorial Nueva América.
- Echeverría, L. (1851). Frai Jerundio. Bogotá: ed. Imprenta del Neogranadino.
- Eco, U. (2009). Historia de la belleza. Lumen .
- Eco, U., Ivanov, V., & Rector, M. (1998). ¡Carnaval!.. México: Fondo de Cultura Económica.
- El Espectador. (2015). *El Espectador*. Recuperado el 27 de Julio de 2016, de Carnaval del perdon 2015: www.elespectador.com/publicaciones-carnavaldelperson2015.
- EL Espectador. (22 de Junio de 1986). Carnaval del Diablo . *Magazín Dominical*(169).
- El Espectador. (24 de Febrero de 1991). Entes, Videntes Y Tridentes. *Magazín Dominical*(209).
- Eutimio Reyes Manosalva. (2014). Fe, mito y folclor de las romerías boyacenses. Publicación de la Academia Boyacense de Historia.
- Fedor, S. H. (1991). *Rabinal a chi*.
- Fernando González Cajiao. (1986). *Historia del Teatro en Colombia, Capítulo I. sobre los orígenes precolombinos*. editorial Colcultura.
- Frai Jerundio. (1851). *Teatro social del siglo XIX* (Vol. Tomo II.). (L. Echeverria, Ed.) Imprenta del Neo-Granadino.
- Francois, L. J. (2012). La Posmodernidad (explicada a los niños). Gedisa.
- Frazer, G. (1890). *La Rama Dorada*.. México : Fondo de Cultura Económica.

- Freud, S. (1993). *Tótem y tabú*,. Drake.
- Friedmann, S. (1982). *Las fiestas de Junio en el Nuevo Reino*. Bogotá: Editorial Kelly.
- Gil, T. F. (1980). *El Arte Colombiano*. Texas: Plaza y Janes.
- González, B., & Torres, M. R. (1985). *Entre lo pintoresco y la picaresca*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- González, C. A. (1985). *La literatura española hasta el Siglo de Oro*. Ed. USTA.
- González, C. F. (1986). Capítulo I. sobre los orígenes precolombinos. En *Historia del Teatro en Colombia* . Editorial Colcultura.
- González, Cajiao Fernando. (1986). *Historia del Teatro en Colombia, Capítulo I. sobre los orígenes precolombinos*. editorial Colcultura.
- González, G. J. (2015). *Imágenes sagradas y predicación visual en el siglo de oro*. Madrid: Akal.
- González, P. M. (2013). *Tejidos de nación: los carnavales*. Venezuela: Intercultura.
- Grassi, E. (1990). *Arte y Mito: introducción de Emilio Hidalgo-Sena*. Editorial Antrropos.
- Guadarrama González, P. (2002). *Humanismo en el Pensamiento Latinoamericano* (Colección: estudios sociales, culturales, de la mujer y de América Latina. Dirección de Investigaciones de la U.P.T.C ed.). Tunja: Universidad U.P.T.C.
- Guerra, R. (1993). *Calibán Danzante*. Venezuela: Monte de Ávila Editores.
- Gutiérrez, E. M. (1987). Una Visión Antropológica del Carnaval desde la perspectiva antropológica y sociológica Bajtiana. En M. Pelayo, *Formas Carnavalescas* (págs. 53-53). Barcelona: Serbal.
- Gutiérrez, S. E., & Cunin, E. (2006). Las manifestaciones del carnaval, apuntes para la historia de un imaginario. *Fiestas y carnavales en Colombia*,.

- Harker, S. S. (Enero de 1995). Batallas de la independencia. *Revista Credencia*, 61.
- Hernández, J. C. (1939). *Hunza (antes de 1539). En realizó esta obra en la conmemoración de IV Centenario de la Fundación de Tunja*. Tunja: Alcaldía de Tunja.
- Hernández, R. G. (1978). *De los Chibchas a la Colonia y la República*. Bogotá: Ed. Internacionales.
- Herrera, R. M. (1993). Caciques en el tiempo de la conquista. *Revista Credencial*, 44.
- Hidalgo, G. (2014). Artículo: cuando el pueblo quema al Rey: representaciones de la sublevación y denuncia en el desfile de años viejos del carnaval de blancos y negros de Pasto,. *Carnavales y nación*, Marcos, González E. *Intercultura*.
- Huerta, C. J. (1987). Pulpitos y Máscaras en el Siglo de Oro. (e. a. Calvo, Ed.) *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, 262.
- Huerto Calvo, J. (1987). *Formas carnavalescas en el arte y la literatura* (Edición al cuidado de Javier Huerta Calvo en el Seminario de la Universidad Internacional de Tenerife Marzo. ed., Vol. Edición al cuidado de Javier Huerta Calvo en el Seminario de la Universidad Internacional de Tenerife). Tenerife: Ediciones del Serbal.
- Iconos de Venezuela. (20 de Mayo de 2017). *Congreso de Angostura*. Obtenido de www.iconosdevenesuela.com
- Instituto Colombiano de Cultura. (1971). *Las fiestas de toros y otras fiestas "cuadro de costumbres"*. Bogotá Colombia.: El Instituto.
- Instituto Colombiano de Cultura. (1978). *Manual de Historia de Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Jean - Francois, L. (2012). *La Posmodernidad (explicada a los niños)*. ed. Gedisa.

- Jerundio, F. (1851). *Teatro social del siglo XIX. Disertación sobre tauromaquia y sociedad*. Neogranadina: Ed. Imprenta.
- López, A. (11 de Febrero de 2013). El Gran Carnavalero, varias generaciones de cumbiamberos, congos, garabatos y diablos arlequines, entre otros.... *El Herald*o.
- López, J. O. (1983). Historia del Pueblo Boyacense, de los orígenes paleoindígenas y míticos a la culminación de la independencia. Instituto de Cultura de Boyacá.
- López, P. M. (1998). Biombos coloniales. *Revista Credencial Historia*(105).
- Luis, C., & Aragón. (2004). Rabinal - Achi. In *El varón del Rabinal Ballet- drama de los indios quiches de Guatemala. (con la música indígena)*. Guatemala: Editorial Distribuidora Universal.
- Mantilla, L. C. (2010). ¿Una revolución clerical? el ideario de las órdenes religiosas en la Independencia de Colombia,. *Revista Credencial Historia*(1).
- Margarita Chavez, M. M. (2014). . Colección antropología en la modernidad, colección Instituto Colombiano de Antropología e Historia. . En M. M. Margarita Chavez, *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*, (pág. 277).
- Martínez, G. V. (1991). Editores y librereros. *Revista Credencial Historia*, 17.
- Mayorga, F. (2001). La justicia en Colombia. *Revista Credencial*, 113.
- Medicina y Arte. (2016). *El Nacimiento de la Tragedia Friedrich Nietzsche*. Retrieved from: www.elnacimientoodelatragediafriedrichnietzsche,medicinayarte.com/img/biblioteca_my_net.agosto2016.
- Medicina y Arte. (2016). www.elnacimientoodelatragediafriedrichnietzsche,medicinayarte.com/img/biblioteca_my_net.agosto2016. Retrieved from El

Nacimiento de la Tragedia Friedrich Nietzsche:

www.elnacimientoodelatragediafriedrichnietzsche,medicinayarte.com/img/biblioteca_mya_net.agosto2016.

Melnitz, W., & Macgowan, K. (1997). *Las Edades De Oro Del Teatro*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Melo, J. O. (1991). Gran Enciclopedia de Colombia. In *Historia desde Nueva Granada hasta la Constituyente de 1991* (p. 372). Bogotá: Círculo de Lectores.

Montenegro, F. (6 de Abril de 2008). Carnaval. *El Espectador*, pág. parr. 5.

Moreno, D. R. (2004). *Cuestión de Hábitos*. Bogotá: Editorial Alfaguara.

Ocampo López, Javier. (1983). Historia del Pueblo Boyacense, de los orígenes paleoindígenas y míticos a la culminación de la independencia. Instituto de Cultura de Boyacá.

Ocampo, L. J. (1997). Catecismo y urbanidad. *Revista Credencia*, 85.

Ocampo, L. J., Medina, F. E., & Huertas, R. P. (1992). Repertorio Boyacense No. 328, año LXXX-octubre de 1992.

Ocampo, López Javier, (1997). Catecismo y urbanidad. *Revista Credencia*, 85.

Ocampo, López Javier, Medina, F. E., & Huertas, R. P. (1992). *Repertorio Boyacense* No. 328, año LXXX-octubre de 1992.

Olavide, P. D. (1969). *Plan de estudios para la Universidad de Sevilla*. Barcelona: Ediciones Cultura Popular.

Otálora, d. C. (1939). Ambiente Tunjano.

Otto, W. (s.f.). *Teofonia*. Obtenido de www.libreria.argentina.com.co

Palma, M. (1988). Revolución tranquila de Santos, Diablos y Diablitos. Colombia: Editorial Nueva América.

- Palma, M. (s.f.). *Revolución tranquila de Santos, Diablos y Diablitos*. Colombia: Editorial Nueva América.
- Pavis, P. (1994). *El teatro y su recepción semiología, cruce de culturas y postmodernismo*. Embajada de Francia en Cuba.: UNEAC y la Embajada de Francia en Cuba.
- Pereira, G. P. (1977). *Aquimen – Zaque, o la conquista de Tunja*. Tunja: Ediciones la Rana y el Águila,.
- Pérez., M. d. (1998). Biombos coloniales. *Revista Credencial Historia* ed. 105.
- Popplewell, G. (2005, Febrero). Artículo Carnaval, El Color de la Libertad. *Revista National Geographic*, 16(2), 54.
- Restrepo, T. E. (2003). VI cátedra anual de historia. In *VI cátedra anual de historia, 150 años de abolición de la esclavización en Colombia, desde la marginalidad a la construcción de la nación*, (p. 459). Aguilar.
- Reyes, M. E. (2014). *Fe, mito y folclor de las romerías boyacenses*. Tunja: Publicación de la Academia Boyacense de Historia.
- Reyes, P. C. (2008). *El Teatro en el Nuevo Reino de Granada*,. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT,.
- Reyes, P. C. (2008). *El Teatro en el Nuevo Reino de Granada*. Medellín: Ed. Fondo Editorial. Universidad EAFIT,.
- RH, M. D. (2004). *Cuestión de Hábitos*. Bogotá: Editorial Alfaguara.
- Rivet, P. (1989). *Autropologia Latinoamericana*. El Buho.
- Rodríguez, H. G. (1978). *De los chibchas a la Colonia y la República*. Ed Internacionales.
- Rodríguez, P. (1995). artículo, los toros en la colonia, fiestas de integración de todas las clases neogranadinas. *Revista Credencial de Historia*, 62.

- Rodríguez, R. L. (1996). *El Aguinaldo Boyacense*. Tunja: Alcaldía Mayor de Tunja.
- Roque- Esteban Scarpa. (1948). *Lecturas clásicas españolas*. Santiago de Chile: Empresa editorial Zig – Zag .
- Sacor, F. H. (2006). *Achi Rabinal* . Guatemala: editorial Cultura Ciudad de Guatemala C.A.
- Sánchez, C. E. (1985). *Ramón Torres Mendez, Pintor de la Nueva Granada*. Bogota D.C.: Fondo de Cultura Cafetero.
- Scarpa, R. E. (1948). *Lecturas clásicas españolas*. Zig-Zag.
- Seve, C. (2000). *Cuentos clásicos de Navidad*. Espasa: Clásicos Juveniles.
- Soriano, V. A. (2008). *La Hora más Bella de Sor Juana*. México.
- Tovar, Z. B. (2010). *Diversión, devoción y deseo. Historia de las fiestas de San Juan, Bernardo, Tovar Zambrano*. Medellín: La Carreta Editores.
- Triana, G. (1989). Fiestas colectivas y representaciones dramáticas,. *Magazín Dominical*(328).
- Triana, G. (1989). Fiestas colectivas y representaciones dramáticas,. *Magazín Dominical*(328).
- Uribe, J. J. (1978). *Manual de la Historia de Colombia*. Bogotá: Litografía Arco.
- Valderrama, H. C. (1988). Escenario para Orates, experimentación y encuentro. *Magazín Dominical*(288).
- Vilar, P. (1980). *Historia de España*. Barcelona : Grupo Editorial Grijalbo.
- Wikipedia. (2016, 08). *wikipedi*. Retrieved from Facundo o Civilización y Barbarie en las Pampas Argentinas: https://es.wikipedia.org/wiki/Facundo_o_civilizaci%C3%B3n_y_barbarie_en_las_pampas_argentinas

- Wikipedia. (2016, 08). *www.es.wikipedia.org/wiki*. Retrieved from Facundo o Civilización y Barbarie en las Pampas Argentinas: https://es.wikipedia.org/wiki/Facundo_o_civilizaci%C3%B3n_y_barbarie_en_las_pampas_argentinas
- www.casadellibro.com/libro-antropologia,david,lebreton,ednuevavisionargentina2002. . (s.f).*
- www.casadellibro.com/libro-antropologia,david,lebreton,ednuevavisionargentina2002. .* Obtenido de *www.casadellibro.com/libro-antropologia,david,lebreton,ednuevavisionargentina2002.*
- Zavala, I. M. (1987). Artículo poetica de la carnavalizacion en valle. In J. H. Calvo, *Formas carnavalescas en el arte y la literatura* (Edición al cuidado de Javier Huerta Calvo en el Seminario de la Universidad Internacional de Tenerife Marzo. ed., Vol. Edición al cuidado de Javier Huerta Calvo en el Seminario de la Universidad Internacional de Tenerife). Tenerife: Ediciones del Serbal.
- Zea, L. (1990). *Antropología latinoamericana*. Bogotá: editorial el Buho.

Anexos

Anexo a. Libelos Comparsas Carnaval de Rio Sucio

SENDEROS DEL ESPÍRITU

La inteligencia del hombre, siendo tan vasta, nunca podrá dominar las leyes inmutables que rigen el Universo y, menos aún, las profundidades del alma. Todo aquello que es inexplicable a su razón, encuentra fundamento en un Ser Creador, no creado, que se denomina Dios, sin que importen los tiempos, las distancias o las culturas, tal como lo demuestra el desarrollo de los pueblos a través de la Historia.

Cuando la vida nos colma de venturas, de tragedias o de esperanzas, de alguna manera nos dirigimos a El, para agradecerle, para implorarle misericordia o para pedirle mantener viva la razón de la existencia.

Esa incertidumbre en que se debate la humanidad, conlleva orientar nuestros actos hacia esferas superiores de espiritualidad, actitud en la cual radica la gran diferencia, respecto de los demás seres de la creación.

"Senderos del Espíritu" expone con toda claridad una temática acorde con las diferentes inclinaciones y tendencias que han marcado los rumbos de la religiosidad universal, dentro de un panorama de alegría, de inspiración y de fraternidad como lo ha sido, lo es y lo será por siempre nuestro esplendoroso Carnaval.

Integrantes

Andrés Felipe Gartner Trejos: Druida (Cultura Celta).
 Julio César Salazar Peláez: Buda.
 Herman Ladino Vinasco: Confucio.
 Nidia Cañas Betancur: Santería Cubana.
 Amparo Cano Rivas: Fatima (Islam).
 Laura Catalina Castaño Cañas: Santería Cubana.
 Ociel Gartner Restrepo: Zaratustra (Maniqueísmo).
 Jhon Roger López Gartner: Sacerdote Ortodoxo.
 Santiago Cárdenas Trejos: Krishna.
 Carmenza Giraldo Fernández: Isis (Egipto).
 Diana Bartolo Largo: Lakshmi.
 Gloria Cristina Calvo Bartolo: Inana (Cultura Sumeria).
 Juan José López Piedrahita: Kali (Hinduismo).
 Juan David Cárdenas Trejos: Inti (Dios del Sol).
 Javier Alejandro Arias Espinosa: Secta Satánica.
 Gilma Nora Espinosa Agudelo: Artemisa (Cultura Griega).
 Dennis Adriana Bahol Rendón: Diosa Hindú.
 Beatriz Elisa Giraldo Fernández: Portastandarte.

Músicos

Alejandro Loaiza Romero: Saxo Alto.
 Pedro David Quiroga Tapasco: Clarinete.
 Germán Andrés Melchor Cruz: Trompeta Primera.
 Sergio Ramírez Herrera: Trompeta Segunda.
 Carlos Hernando Cruz Chaurra: Redoblante.
 Carlos Adrián Ocampo: Tambora.
 Carlos David Largo Agudelo: Percusión.

Coordinador: Andrés Felipe Gartner Trejos.
Tesorera: Gloria Cristina Calvo Bartolo.
Autores de Letras: Jhon Roger López Gartner, Ociel Gartner Restrepo.

LA FAMA DE NIÑO

CHORIZOS - CARNE MOLIDA
 Robertino Alonso Mafía
 Calle 11 No. 8-08
 Tel. 859 1565

CENTRO ELÉCTRICO

Materiales Eléctricos
 Ingeniería Eléctrica a su Servicio
 Carrera 6 No. 8-18 Telefax: 859 1662

COMPRAMAX®
 TU ALMACÉN DE CONFIANZA
 Venta de Celulares Comcel y Accesorios
 Calle 10 No. 4-44

 * Membretes *
 * Facturas *
 * Ritas *
 * Revistas *
 * Cartillas *
 * Volantes *
 * Leros *
 * Pendones *
 * Vallas *
 * Pasacalles *
 * Avisos *
 * Pianos *
 * Afiches *
 * Program Digital *

IRIS
 Calle 11 No. 7-18
 Telefax: 859 2127
 Riosucio Caldas

CUADRILLA SENDEROS DEL ESPÍRITU

α Ω

Enero 5 al 10 de 2007
CARNAVAL DE RIOSUCIO

Carnaval de Riosucio 2007

Espíritu de Carnaval

Colonia de Manizales

SEGUNDA LETRA: "OLOR A CARNAVAL" AMARGO Y DULCE

MÚSICA: LUCENA RAMÍREZ DUQUE
 LETRA:

Estas aquí en Riosucio
 y entre el encanto de esta fiesta
 donde el folclor y la cultura,
 son expresiones legendarias de la región (bis)

Que dicha es saber que ya llegaron los carnavales
 Y que bello revivir las amistades amables.
 El encuentro de su gente enarbolando mensajes
 De júbilo y alegría al terreno mas querido
 Aunque ha pasado el tiempo
 En cuerpo y alma aquí estamos
 Espíritu e carnaval
 Porque es nuestro cometido.

Estas aquí en Riosucio
 y entre el encanto de esta fiesta
 donde el folclor y la cultura,
 son expresiones legendarias de la región (bis)

Que placer imaginar al majestuoso Ingrumá
 que tranquilidad nos da vigilante en las alturas,
 para ver entre sus gentes alejar las amarguras
 con tonadas y poemas
 aliviándonos las penas,
 invitando a Satanás
 de ser garante hasta siempre
 del amor en la comarca
 y la concordia en su tierra

Estas aquí en Riosucio
 y entre el encanto de esta fiesta
 donde el folclor y la cultura,
 son expresiones legendarias de la región (bis)

TERCERA LETRA: "CARNAVAL" LAS BRUJAS

MÚSICA: MARIA CRISTINA PINZON
 LETRA:

La vida es rica señores
 En los carnavales
 Con su corralja y decretos
 De versos picantes
 Al que da papaya lo cogen
 Lo lloran y traen
 Por calles y esquinas caramba
 Y peatonales

Del confin del mundo arriban
 Todas las colonias
 Grandes y pequeñas familias
 Repiten la historia.
 Cuadrillas famosas y alegres
 En el gran desfile
 Lucen con donaire y gracia
 Sonados disfraces.

Como no amarte mi pueblo
 Si aprendi gozando
 Gracias a mi fiesta querida
 Río, canto y bailo

Muchachos y viejos se unen
 En las alboradas
 Y si hoy el diablo quemamos
 Sigue la parranda
 Un hechizo nuevo dejamos
 A toda esta gente
 Ritmo de tambores caramba
 De paz y bonanza.

Como no amarte mi pueblo
 Si aprendi gozando
 Gracias a mi fiesta querida
 Río, canto y bailo (bis)

ESTRIBILLO CUADRILLA DE MANIZALES

MÚSICA: SONRIEME
 AUTOR: EFRAIN GARTNER NICHOLS

EL CARNAVAL ATRAPADOR,
 COMO UNA ENREDADERA,
 ES LA FELICIDAD
 ES DON QUE DA DICHA SIN FIN.

DA RICA SENSACIÓN, QUE BIEN
 VIVA LA BORRACHERA
 VIVA EL AMOR, AMOR FELIZ
 QUE VIVA EL CARNAVAL (BIS)

de Don Juaco



Hindues

Risaralda
Risaralda

RIOSUCIO

ENERO 7 DE 2007

FICHA TÉCNICA

INTEGRANTES

Nohra Amparo Bernal Duque
Andrés Felipe Cuenca Bernal
Jenny Patricia Cuenca Bernal
Daniela Estrada Cuenca
Doris Adriana Carrillo Trejos
Oscar Eduardo Carrillo Trejos
Olga Lucía Carrillo Rojas
María del Mar Velásquez Carrillo
Giancarlo Velásquez Carrillo
José Jesús Pérez Ramírez
Luz Adriana Pérez Vinasco
Omar Antonio Ramírez Gómez
Héctor Fabio Velásquez Tapasco
Teresa Ladino Gómez
Claudia Emith Calvo Ladino
Manuela Alejandra Cuenca Calvo
Jorge Luis Giraldo Marín
Leidy Viviana Tusarna

AGRUPACIÓN MUSICAL

Sol de Aitamará

Zulma Lorena Galeano	Clarinete
Lina María Narva	Saxofón
Luis Carlos Vinasco	Trombón
Gerson Alonso Mayorga	Llamador
Sergio Bermudez	Redoblante
Elvin Marín	Guasa
José Manuel Suárez	Carrasca
Carlos Palacio	Tambora

IDEA
Joaquín Bernal G. L.D.
DISEÑO DE VESTUARIO
Oscar Antonio Ramírez G.
COORDINACIÓN
Nora Cuervo Arcepe Ladino
ELABORACIÓN DE ACCESORIOS
Taller Herederos de Don Juaco

Cuadrilla
Herederos



Los

Quinchía
Quinchía

CARNALAVES

DEL DIABLO

PATROCINADORES

E.S.E.
HOSPITAL NAZARETH
Quinchía Risaralda

MIGUEL N. CARRILLO R.
JOSE DALY VALENCIA

INSTITUCIÓN MUNICIPAL
Quinchía

(De Compensación Social)

SOCIEDAD KEDAHDA S.A.

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO
INHER
INHER QUINCHÍA

JORGE LUIS GIRALDO
COORDINADOR DE CULTURA
ANSERMA CALDAS

Fig. 4. Edn. IDA. Teléfono 859 21 37. Río. Cda.

de Don Juaco



Hindues

Risaralda
Risaralda

RIOSUCIO

ENERO 7 DE 2007

FICHA TÉCNICA

INTEGRANTES

Nohra Amparo Bernal Duque
Andrés Felipe Cuenca Bernal
Jenny Patricia Cuenca Bernal
Daniela Estrada Cuenca
Doris Adriana Carrillo Trejos
Oscar Eduardo Carrillo Trejos
Olga Lucía Carrillo Rojas
María del Mar Velásquez Carrillo
Giancarlo Velásquez Carrillo
José Jesús Pérez Ramírez
Luz Adriana Pérez Vinasco
Omar Antonio Ramírez Gómez
Héctor Fabio Velásquez Tapasco
Teresa Ladino Gómez
Claudia Emith Calvo Ladino
Manuela Alejandra Cuenca Calvo
Jorge Luis Giraldo Marín
Leidy Viviana Tusarna

AGRUPACIÓN MUSICAL

Sol de Aitamará

Zulma Lorena Galeano	Clarinete
Lina María Ibarra	Saxofón
Luis Carlos Vinasco	Trombón
Gerson Alonso Mayorga	Llamador
Sergio Bermudez	Redoblante
Elvin Marín	Guasa
José Manuel Suárez	Carrasca
Carlos Palacio	Tambora

IDEA
Joaquín Bernal G. L.D.
DISEÑO DE VESTUARIO
Oscar Antonio Ramírez G.
COORDINACIÓN
Nora Cuervo Arcepe Ladino
ELABORACIÓN DE ACCESORIOS
Taller Herederos de Don Juaco

Cuadrilla
Herederos



Los

Quinchía
Quinchía

CARNAVALES

DEL DIABLO

PATROCINADORES

ADMN MUNICIPAL
QUINCHÍA RISARALDA

E.S.E.
HOSPITAL NAZARETH
Quinchía Risaralda

MIGUEL N. CARRILLO R.
JOSE DALY VALENCIA

SOCIEDAD KEDAHDA S.A.

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO
INHER
INHER QUINCHÍA

JORGE LUIS GIRALDO
COORDINADOR DE CULTURA
ANSERMA CALDAS

INTEGRANTES

CAPITÁN
BENJAMÍN MARÍN

TESORERO
HERNÁN LOAIZA

DISEÑO Y LOGÍSTICA
JORGE ALBERTO TRUJILLO H.

DISEÑO DE CONFECCIÓN
ALICIA IGLESIAS - CLARENA MARIN

MAQUILLAJE
YUDY DÍAZ - CLARENA MARIN
JORGE A. TRUJILLO

COLABORADORES
EDUARDO GUERRERO
IVER BETANCURT
YENIS MEYBI FERNÁNDEZ

DIRECTOR MÚSICOS
ALBERTO SIERRA

CUADRILLA
Jairo Torres, Cristian Morales, Ricaute Díaz, Marily Betancourth, Andrea Betancourth, Adriana Rotavista, Saray de la Cruz, Marcelly Marin, Adriana Zamora, Mario Díaz, Luis Hernán Loaiza, Kevin Morales, Yuleidy Betancourth, Elizabeth Franco, Bernarda Iglesias, Lina María Marín, Genoveva Marín, Heroína Mariñ, Dolly Macías, Inés Tabera, María Eugenia Marín, Karen Suárez, Jessica Taborda, Fernanda Taborda, Carlos Loaiza, César González, Leidy Julio, Nathaly Julio, Eduardo Albán, Lizeth Paz, Jessica García, Jhonatan Urquiza, Cesar Augusto García, Lida Guerrero, Alirio Iglesias, Daniel Zamora, Nory Zuluaga, Tobias Bastidas, Melba Colorado, Natalia Bastidas, Ancizar Castrillón. DIABLO: Ivan Albán - DIABLA: Francy Rodriguez.

PATROCINADORES

FUNDACION COLONOS QUIEBRALOMEÑOS

VARIEDADES PUERTO NUEVO
PANADERIA Y PASTERIA
Prop. Zorayda Rotavista - Tel. 4426909 - Cali V.

PIRAMIDE EDITORES LTDA.

FUNDACION COLONOS QUIEBRALOMEÑOS FUNDACQUI

La Barra
DISCOTECA
Para pasar un rato agradable después de Corralesjas
TE ESPERA EN QUIEBRALOMEO

IMPRESOS & TERMINADOS
Leiron
Calle 20 # 3-25
Tel. 880 2467
Cali Colombia

CARNAVAL RIOSUCIO 2007

PATRIMONIO NACIONAL



CUADRILLA RENACER QUIEBRALOMEÑO

"La Alegría desarma la Violencia del Corazón"

CUADRILLA

GENIOS DEL MAL



CARNAVAL DE RIOSUCIO 2007
Riosucio, 5 al 10 de Enero

Primera Letra
"EL TILIN-TILAN" (FOX)

Dos fuerzas espirituales se miden en cruenta guerra desde cuando el hombre puso su planta sobre la tierra; una, se llama el bien, otra, se llama el mal y en su choque infernal víctima es la humanidad.

El mal se materializa en mil formas de violencia, el bien es un don sublime que embellece la existencia. Ay! La historia miente cuando señala que fuimos grandes por las hazañas: tenemos que aceptar como única verdad: tomamos el poder como instrumento de maldad. Introduc.

Mostramos ser bondadosos con ciertos actos por fuera sin admitir que llevamos en el interior, la fiera. Crueldad y corrupción, engaño y deshonor, pecados del ayer que también son los mismos de hoy.

El mundo se ruboriza por nuestras rudas acciones si todo está en un abismo: virtudes, vicios, pasiones. Ay! Nos lamentamos por lo que hicimos, mas, ya no es tiempo de arrepentirnos. Tratamos de lograr un precioso ideal; vano el esfuerzo fue, no lo pudimos alcanzar.

Segunda Letra
"LAS ESPIGADORAS" (ZARZUELA)

Los laberintos de la conciencia muestran la esencia de las acciones; cuando creemos obrar con justicia algunos censuran y afirman que es odio y codicia; son convicciones que nadie entiende; en los excesos hay omisiones, desequilibrio en las decisiones, los delincuentes son más honestos, más delicados y más modestos.

Gran confusión nos produce la contradicción; si eres noble o vasallo, da igual, la honradez es virtud del ladrón. La sociedad está enferma y no sabe qué hacer; si implorar, renegar, maldecir, aferrarse a la vida o morir.

Genios del mal hoy nos llaman, tal vez sin razón y entre un caos inmenso y brutal nos bendicen con su maldición. Genios del mal; sombra, numen, arrojo y temor dibujamos con fuerza vital los senderos del ser superior.

ANÉCDOTARIO REGIONAL

La población del Rosario, situada al occidente de Riosucio, llegó a ser congrejimiento.

El 1806 el señor Rafael Tascón en compañía de unos pocos antioqueños, construyó una capilla que alcanzó gran renombre en la región.

El Rosario tuvo colegios, talleres de artesanías y una gran prosperidad, dada la presencia de aluviones de oro en sus alrededores; tiempos después, la decadencia surfeña contribuyó en gran parte a su olvido.

El padre Marco Antonio Tobón y su hermano Germán tuvieron que ver con su progreso, pero las malas lenguas que no fallan, acusaron al sacerdote de tener amores con una bella moza y éste mató al pueblo y lo condenó a ser un lugareño envejecido. Ya no queda rastro de la plaza mayor, ni de la capilla ni de las calles. Es un solitario paraje de pocos habitantes que se nutren de recuerdos y evocaciones de los personajes, responsables de su legendaria prosperidad.

En Riosucio Francisco Desesado Roulin conoció un cura de gran recordación. Cierta día el sacerdote se acercó donde él científico y le dijo: tengo en la iglesia un santo, todos los años en determinada época lo saco en procesión para que llueva, es decir, en rogativa, porque es espantosa la sequía que padecemos. Me parece que tiene usted un aparato que provoca la lluvia?

Roulin le contestó: Padre, no seé bruto, sólo la indica.

El sacerdote visitaba con cierta frecuencia al señor Roulin y le preguntaba cuándo podía sacar el santo para que llueva.

Todavía, no padre. Cierta día el barómetro "Fortin" marcó una indicación favorable y Roulin le dijo al cura que esa era el momento.

Armando la procesión y el ceremonial aguiro empapó a los feligreses.

El padre José Bonifacio Bonifanti en sus ocadas empresas sólo una tuvo éxito rotundo: era la oración de un año seminario buro, padrin, cuyo oficio era dar turnos. A él se le levantaban las ynguas, para el año de rigor.

Por cada proeza del burro, el cura recibía un peso (5 francos). A veces, producía 12 pesos al día, con ello socorría a los pobres.

Dentro de las múltiples versiones y leyendas sobre el río Cauca, se destaca en nuestro medio la siguiente: éste río le propuso al señor que lo dejara crecer un centímetro cada día.

El Señor le dijo que no, porque le inundaba la tierra; que más bien, le permitía que cada día una persona se ahogara en sus aguas. Sería que así sucedió?

Cuando el doctor Otto Morales Benítez fue ministro de trabajo, Luis Ángel Hoyos, riosuceño de alta acada inteligencia, fue al despacho del doctor a solicitarle un "puesto".

Inicialmente le dijo que sí, pero debía esperar un tiempo prudencial.

Circo o siete veces, fue el riosuceño donde su paisano a recordarle el empleo.

La última vez el doctor Otto dada sus múltiples ocupaciones, estaba un tanto mal humorado y le mandó al diablo los infernos.

Viendo que la cosa era en serio, el pobre Luis Ángel se le acercó y le respondió que él sí se iba, pero que por favor le dijera cuánto era el sueldo.

ODA AL DIABLO DEL CARNAVAL

¡Oh! Diabli inteligente y pendenciero, de dónde procede tu prosapia?

De España o del pandequezo montañero o transmites del averno una trampa?

Qué bruja te amó, por qué te hechizó, acaso resuma querencias y encantos, o eres el himno que el pueblo entonó y en su histeria te llenó de cantos.

¡Oh diablo de amores, embrujos y pesares, que interpretas el cariño de mis gentes, matachín de pesados avatares que traficas con tristezas inocentes.

Eres la historia hecha folklore y fantasía, personero de la lógica y la razón sentida, trovador de la inmortal melancolía, y conspiero de la ilusión perdida.

Eres danza, canción, sombras y olvido, poeta que mareas profundos desengaños, si es cierto, que el amor te ha conmovido, tus sueños ya se fueron con

Magister MIGUEL VARGAS GARCÍA

Autur

Representas al pueblo con sus hambres reprimidas, obrero del dolor que en la bobemia tristesimamente, brindás a la vida tus copas preferidas, y te pierdes en la noche, cual eterno caminante.

Eres, pues, el poema que embruja la mente, el mensaje, el espanto que trascendió el ayer, el silencio que la neurona trabaja elocuentemente, y en la luz tuya de la vida, se transforma en un querer.

¡Oh diablo amigo, tesafiero de mis culpas, mensajero del pasado que envejeció el verano, el pueblo se agiganta con tus citas y ante la brevedad del existir, todo es en vano.

Personaje central del magno carnaval, tu figura conspicua preside miles ritos, donde está la verdad de este incierto festival, si la vida es una farsa de leyendas y de mitos?

Desde ese momento, el alcalde del carnaval yace extraviado. Se ha nombrado uno AD-Hoc, mientras aparece el titular: será acaso Alonso (Queso)? Es cierto que tu vida giró en torno al carnaval, sus versos, tus decretos, tus bulas y tus rimas, se inspiraron en tu angustia como en Garrick su mal y fuiste un arlequín de indelebles pantomimas.

UNA CUADRILLA CON ASIENTO EN EL MÁS ALLÁ

MIGUEL VARGAS GARCÍA

Alguna vez, Campillo, Chuchuy, Hernando González Trejos, Robert Mejía Palomino, Gabriel Bolívar S., Julio Restrepo Toro, Alfredo Májura, Carlos Martínez "Tatines", Rodrigo Trejos e Inés García (todas e.p.d.) por mediación del Alcalde del Carnaval, solicitaron a San Pedro una entrevista, con el fin de conformar una cuadrilla que difundiera el Carnaval, si no era posible en el Cielo, al menos en el Purgatorio, lugar donde van las almas que rezan en Semana Santa pero rumbean en Carnavales: es decir, "que empuñan".

Del infierno no comentaron nada, pues, ya habían estado allí, y la candelita y el calor soportado, fue de tal magnitud, que todos parecían ejemplares de la raza africana.

En una tertulia que se realizó en el limbo lugar de dudoso significado, estuvieron presentes entre otros:

Campillo, quien lució su mirada mamulera y su proburberancia abdominal, aunque ya muy desmenuada.

Chuchuy, con su mirar muy extraviado, preguntó por la fecha del Carnaval y a quién había que festejar.

Hernando González con su optimista sonrisa, se apresaba a presidir algún desfile, quizá, programado, pero dónde?

Robert Mejía Palomino con su marcada indiferencia, parecía analizar las últimas hojas volantes y los mefitas en una carpeta, que le había regalado el propio diablo.

Gabriel Bolívar balbucea una pregunta sobre el ganado para las comidas.

Julio Restrepo Toro con su mentón, un poco venido a menos, lela apartes de su próximo decreto y saludaba desde lejos a Do a Inés.

Alfredo Májura con su humor e ironía de siempre, decía: vengo de Munich (infierno) pero voy por el Cielo.

Tatines: Sigo con problemas digestivos, porque el alimento me llega sinagrar al estómago. Por qué será? Y el otro, cuando "tomo" lo único que me incomoda, es que me canso el maxilar inferior. Por lo demás no tengo problemas. ¡Ah! Se me olvidaba agradecer a los vecinos de Cumbas, por la cuadrilla que sacaron en mi nombre, en el pasado Carnaval. Estoy listo para degustar las viandas de mi tierra y el infaltable guarapo de Sipera. Por favor, muchachos, envíenme unas botellitas, a ver si emborrachamos a este diablo y podemos estar en la próxima cita carnavalesca, porque esta noche de los más duros que haya producido el infierno.

Doña Inés hacía cuentas silenciosas de los arriendos que le debían. Rodrigo Trejos dijo: si el diablo del carnaval me ordena y San Pedro me lo permite, hasta me puedo bañar.

En fin, toda una parafernalia riosuceña.

Cuando el alcalde del carnaval hizo la solicitud a San Pedro, éste no entendió el mensaje, lo tergiversó y entró en cólera, preguntando por qué diablos, el carnaval de Riosucio tenía diablo propio, cuando el diablo es único y universal.

El alcalde de "maras" se "techopeó" y no le pudo responder. San Pedro dijo: Iré a ver a ese diablo, qué diablos se ha creído? Voy a increparlo, el por qué está violando las ordenes sagradas. Muy "vejoso", miró hacia la tierra, tratando de ubicar a Riosucio.

En un descuido de San Pedro, el alcalde furioso por el inesperado desplante, le empujó pero como éste señor sabía volar, superó el perance y tomó al enviado de nuestra flamante causa y lo lanzó como un alfilerito al vacío.

Desde ese momento, el alcalde del carnaval yace extraviado. Se ha nombrado uno AD-Hoc, mientras aparece el titular: será acaso Alonso (Queso)? Es cierto que tu vida giró en torno al carnaval, sus versos, tus decretos, tus bulas y tus rimas, se inspiraron en tu angustia como en Garrick su mal y fuiste un arlequín de indelebles pantomimas.

UNA CITA MEDIÁTICA CON LA TRADICIÓN, LA CULTURA Y LA GRANDEZA DE UN PUEBLO QUE NACIÓ DE LA PREMONICIÓN DE UN SUEÑO Y DEL ARRULLO DE UNA CANCIÓN

Riosucio, Enero de 2007

POR ALGO SOMOS... RESOLUCIÓN NO. 0011 DE 2006

Por la cual se declara el carnaval de Riosucio, que se realiza en el municipio de Riosucio, departamento de caldas, como bien de interés de carácter nacional.

El carnaval de Riosucio es la manifestación de la vida social y espiritual de un pueblo marcado por una larga historia de pugnas y disputas internas, que se unieron alrededor de una figura simbólica: el diablo. Esta figura les permitió cimentar las bases de una convivencia pacífica, compartir un solo espacio y crear diferentes formas de expresión popular representadas en literatura oral, danzas y cantos que se manifiestan tanto en los rituales, como en las costumbres tradicionales de Riosucio. En este sentido, el carnaval tiene valores históricos, artísticos, antropológicos, lingüísticos y literarios lo cual le confiere la característica de tener una alta concentración de patrimonio cultural inmaterial.

La estructura del carnaval permite la expresión de las diferentes manifestaciones culturales de la comunidad, que evidencian el origen trinitario de sus costumbres y resaltan la creatividad de los "hacedores de la fiesta". De esta forma el carnaval se constituye en un espacio integrador que al facilitar el intercambio cultural construye, reproduce e inventa la diversidad.

El carnaval de Riosucio es una expresión cultural que cuenta con más de (500) quinientos años de historia. Desde su consolidación como carnaval en 1911, ha sido la celebración más importante y tradicional que celebran los Riosuceños. Es para ellos un encuentro con sus raíces más profundas, reproduce los elementos que componen su espiritualidad expresa los sentimientos que son el resultado del mestizaje cultural de sus gentes, recopilando así todo el acervo cultural que ha consolidado su identidad a través del tiempo.

Tomado del texto de la Resolución del Ministerio de Cultura.

POR QUÉ EL DIABLO JULIÁN BUENO RODRÍGUEZ

Riosucio surgió cuando dos pueblos que entre sí habían sido enemigos, fueron trasladados para unirse al pie del Ingrumá. De ahí las dos plazas de igual jerarquía con distancias: La respectiva templos a sólo una cuadra de distancia: La Candelaria (pueblo de La Montaña) y San Sebastián (pueblo de Quebralomo). La fiesta de los Reyes Magos, que los quebralomeños traían desde el siglo XVI, solamente pudo salvarse mediante la amenaza de condenación eterna para quienes se atreviesen a introducir la discordia en la fiesta, y por eso se transformó en el Carnaval de Riosucio a partir de 1847.

El Diablo, pues, vigila, custodia, y mira siempre desde una plaza hacia la otra. El Carnaval no se hace en su honor, él no es la razón de ser ni el objetivo de la fiesta. Pero es símbolo de la unión, concordia y perdón de los Riosuceños. Por eso nos dice el pensador Otto Morales Benítez: "La primera vez que estuvimos - concordes e iluminados- después de la Violencia, fue detrás de nuestro mítico Diablo. Él, como en todos los tiempos, nos reconciliaba. Nos ponía de acuerdo. Él repitió la hazaña de unirnos en amor a la comarca. Él nos liberó del conjuro del odio vesánico." El Diablo del Carnaval de Riosucio da a los Colombianos una lección de paz.

"MIENTRAS MÁS CONOZCAMOS NUESTRA FIESTA, MÁS PODEROSA SERÁ SU TRADICIÓN"

CARNAVAL DE RIOSUCIO

"SOMOS ÚNICOS Y AUTÉNTICOS. EL SABER POR QUÉ ES UN DEBER DE CADA UNO"

PATRIMONIO CULTURAL E INMATERIAL DE LA NACIÓN.

JUNTA DEL CARNAVAL 2006 - 2007 COMITÉ DE MATACHINES

MATACHINES

Tp. y Lito: ESM Teléfix 899 27 Bto. Cda.

TERCER CANTAR
MÚSICA: Rítmicos cubanos
LETRA: Andrés Esteban Rodríguez

De las tinieblas llega el Ragnarok
Del infierno satán mandó
Que soñando el carnaval
El carnaval chinguitumb

La fiesta sacra que a todos gustó
Que dos pueblos también unió
Que soñando en el carnaval
El carnaval Chinguitumb

Pero no olviden que el aire
Que desde el norte llegó
A Oxigenar...
El Carnaval...

Pues es de jóvenes risosueños
Que queremos ser
Los portadores
De cultura

La fiesta sacra que a todos gustó
Que dos pueblos también unió
Que soñando en el carnaval
El carnaval chinguitumb

Y cual guerreros al anochecer
De una raza de gran poder
Que soñando en el carnaval
El carnaval chinguitumb

Pero no olviden que el aire
Que desde el norte llegó
A oxigenar...
El carnaval...

Pues es de jóvenes risosueños
Que queremos ser
Los portadores
De cultura

omos los dioses que al anochecer
(ombres)

omos las diosas que al amanecer
(nuejeres)

Valhala regresan
e la gran fiesta del diablo satán
el carnaval chinguitumb

CUADRILLEROS y ACOMPAÑANTES

Leidy Andrea Ossa Cataño (Hella, diosa de los muertos)
Mariela Yaneth Trejos Iaza (Diosa del amor)
Carolina Acevedo Colorado (Diosa del Vino)
Viviana Montoya Cataño (Oráculo)
Luisa Mª Ultima Sepúlveda (Diosa de las flores)
Natalia Colorado Correa (Brunilda, princesa valquiria)
Juliana Colorado González (Diosa de la eterna juventud)
Leisle Alejandra Rivera Osorio (Frigga, Esposa de Odin)
Luisa Fernanda Colorado Osorio (Diosa Guerrera)
Jennifer Calvo Osorio (Hada de los dioses)
Leidy Katerine Betancur Osorio (Hada de los dioses)
Jenny Alejandra Ayala Fernández (Hada de los dioses)
John Alvaro Vinasco Largo (Thor)
Luis Miguel Vargas Largo (Enano)
Andrea Felipe Carmona Osorio (Enano)
Daniel Mauricio Salazar Osorio (Enano)
Guillermo Berrio Espinosa (Odin, dios de los dioses)
Daniel Mauricio Sanchez (Aberich, Duño del nibelungo)

Músicos
Ejlos, amigos de los Dioses

Catalina Colorado Osorio (Saxo Alto)
Laura M. Vázquez Jaramillo (Saxo Tenor)
Valentina Marín (Flauta)
David Alejandro Rojas Henao (Percusión)
Daniel Esteban Serna Román (Percusión)
Ricardo Díaz Largo (Piano)
Andrés Esteban Rodríguez Valencia (Flauta)
Jesús Gómez Agudelo (Trombón)
Jesús Johan Monsalve Torres (Bajo)
Pablo Felipe Pérez (Saxofón Alto)

Diseño y Confección de Disfraces
Johnairo Loalza
María Doria Ramírez Zuluaga

Capitana: Carolina Acevedo Colorado
Tesora: Luisa María Ultima Sepúlveda
Secretaria: Luisa Fernanda Colorado Osorio

PROLOGO

Y así, después de largas meditaciones sobre este mundo y esos vanos, fugaces y ligeros placeres a que se entregaran con insaciables y, a veces, lasciva avidez, Los Hijos de la Niebla, el Cantar de los Nibelungos, olvidándose de la salvación, nos ponen a pensar en esta alegoría que representa el destino del hombre y la mujer.

Es ese vago deleite que paladeamos, oímos y tocamos en este carnaval, es para distraernos de los deberes consigo mismos, a olvidar nuestras obligaciones, y así hasta irremediablemente encontrará el camino de las imágenes mas cercanas y entrañables de la verdad o la ficción.

PRESENTACIÓN


No podían eludir la paradoja, la apertura y el debate de este carnaval herencia cultural llena de contradicciones (filosóficas y éticas).

Desde las huellas nibelungas y escandinavas de sus memorias, arriesgar en acto vivo de representación, cuan libres debemos sentirnos, en cuerpo y en la mente para celebrar ¿Cuánto hay que quemar? ¿De cuanto habrá que deshacernos. Desde la acción y no desde la nostalgia? Todo al fuego, alimentemos la hoguera donde están nuestros delirios y nuestras certezas.

Parten de quemarlo todo, abren las puertas y quemarlo todo. En el fuego nebuloso de los nibelungos, y sin embargo el final de las cenizas dispersas por la luz, nos hagan regresar a este gran carnaval.

Enrique Rosso

El cantar de los nibelungos



Los Hijos de la Niebla

¡Ojalá pido a todas las estirpes divinas, grandes y pequeños Hijos de la Niebla que traigan a este carnaval las más viejas historias que puedan recordar y un mensaje de amor y paz.

Carnaval 2007

SEGUNDA LETRA
Música: Muchachos esta noche me emborracho (La Mosca)

Somos víctimas seguras
De una oscura sociedad
Que opulenta y que tortura
Por la falta de equidad.

Entre nuestras canciones
Solo existe la bondad
Que misma que entorpecen
Por incompreensión total.

Hay minutos el paso
De la actual generación
Que nacieron por asar
O por culpa de un amor.

Contagados del afán
De aumentar la producción
Van creciendo los niveles
De pobreza y desazón.

¡Paracual!
Mueven a los de arriba bien
Y también a los que explotan
A este pueblo en forma cruel.

No es justo
Que los pobres sólo pongan
pues
La miseria y los difuntos
Y tributos a grand.

Música:
Otros nuevos desahables
Adminstran la nación
Presidente y sus Ministros
Y un Congreso que da horro.

Y una Iglesia que predica
Encontrar la salvación
Por la sembra de miseria
Al espíritu y razón.

Tenemos la subversión
Junto con las AUC
Que con las fuerzas armadas
Asesinan por doquier.

TERCERA LETRA
Música: (Hummerseguro)

Nos vemos del Carnaval
Con recuerdos gratis de amor
Bastamos dejando atrás
Nuestro dolor por la hora.

A nuestro diablo sueno
Hay le exigimos con devoción
Que mantenga a su pueblo
Bien protegido de corrupción

La Juventud (M)
Tiene luz del sol (M)
Y tendrá paz (M)
Mucho por defender (M) (Bis)

Música:
Volvamos a nuestra raíz
Y al candidato alto apuesto
La noche nos da calor
Y el diablo la tranquilidad.

Pues aquí no encontramos
Un nuevo espacio para vivir
Vamos mucho lejos
Y mucho visto por consumo

Música:
¡Pasa descontrol!
¡Rancho se pudo! (M)
Y hasta el pueblo (M)
¡Que con se secuestraron! (Bis)

Vamos a los pocos futuros
Ben decididos por si a luchar
Y los que hoy se gobiernan
Ten auto buscan en si la equidad (Bis)

INTEGRANTES

PERSONAJES	REPRESENTACIÓN
Diablo	Alberto Ospina Ángel
Esprito de la calle	Jaime Diego Cataño T.
Poder Político	Denis Arturo Trigo
Poder Militar	Hugo Alberto Ledezma
Atus al Margen de la Ley	Herman William Villegas
Cardenal Católico	Néstor Cataño Trigo
Cardenal Musulmán	Carlos Arturo Reyes
Justicia 1	Gloria Inda Velásquez
Justicia 2	Griselda Acosta C.
La Verdadista Católica	Margoth Granda S.
El Intelectual	Luis Eduardo Céspedes
El Roquero	Alejandro Cataño C.
La Roquera	Diego Cataño C.
La Desquadrada	Margoth Salas Pérez
Arto Católico	Enma Iglesias
La Prostituta	Nancy Granda Lindolfo
La Andante	Shirley Posada Betancur
Musica 1	Julián Henao Castro G.
Musica 2	Walter Camilo García M.
Portavoz	"ROCKER"
Autor de Letras	Jaime Diego Cataño T.
Director Escenaria	Herman William Villegas
Director de Disfraces	Jaime, Hugo y Herman
Coordinador General	Jaime Diego Cataño T.

COLABORACIÓN ESPECIAL

HYPERCARNES
BARRIO
Restaurante Barrio
Calle 1 y 1/2, entre las 10 y 11
Música (Bis)

CONFAMILIARES
Calle 1 y 1/2, entre las 10 y 11
Música (Bis)

Fiesta Verdadista
Calle 1 y 1/2, entre las 10 y 11
Música (Bis)

Trinidad
Calle 1 y 1/2, entre las 10 y 11
Música (Bis)

CUADRILLA

FANTASIA DE



Escorifa

«Por qué callar si nacimos gritando»

CARNIVAL 2007

Integrantes

Rubian Vinasco - Capitán
 Norfandy Sánchez - Tesorera
 Jacqueline Montoya
 Patricia Hurtado
 Ruby Montoya
 Nicolás Reyes
 Gladys Corrales
 María Eugenia Burgos
 María Pastora Escobar Londoño
 Ylith Pauline Salas
 Ligia López
 Nataly Vinasco
 Héctor Fabio Ramírez

Semillero de Jóvenes y Niños

Julián Jaramillo Mejía
 Manuela Taborda
 Daniela Montoya
 Line Zuleta
 Jorge Luis Montoya
 Vanessa Reyes
 Julián Alberto Rodríguez
 Claudia Patricia Zuleta
 Laura Vanessa Celis
 Isabela Rodríguez

Diseñadoras de Disfraces

Gladys Corrales
 Nancy Osorio Valencia

OTROS PIENSAN EN NEGOCIOS DE CORTO PLAZO, de oportunidad, COIMPAS piensa en Empresa, en Futuro y lo construye con la participación de la comunidad.

Página Web: www.coimpas.com
 E-mail: coimpas@coimpas.com
 Carrera 11 No. 34-34 Tel. 25836043 Fax 25836011 Bogotá - Calles
 Cel. 312 2088447 - 312 7373011

OTROS PIENSAN EN NEGOCIOS DE CORTO PLAZO, de oportunidad, COIMPAS piensa en Empresa, en Futuro y lo construye con la participación de la comunidad.

Página Web: www.coimpas.com
 E-mail: coimpas@coimpas.com
 Carrera 11 No. 34-34 Tel. 25836043 Fax 25836011 Bogotá - Calles
 Cel. 312 2088447 - 312 7373011

CA DROGUERIA SAN RAFAEL

Bertha Pacheco
 Admisiones

Carrera 9 No. 34-54
 Frente a la Plaza de Mercado
 Teléfono: 856 0400 - 856 2292
 Bogotá - Calles

SUPERMERCADOS LA DESPENSA ECONOMICA DE SU HOGAR

AUTOSERVICIO GIRALDO

SERVICIO A DOMICILIO

No. 1 Calle 35 No. 9 - 28 Cota: 856 01 92 - 856 01 71
 No. 2 Calle 36 No. 22-27 Baños Escondidos Tel. 856 0051
 Bogotá - Calles

SERVICIO HACEB
 Venta de Neveras Nofros Campana,
 Estarctores, Estufas a Gas.
 Recibimos Neveras viejas
 por parte de pago.

Cel. 312 257 0832
Rubén Rincón

LA ESTACIÓN TÍPICA PARADERO TURISTICO DEL EJE CAFETERO

La invitamos a disfrutar de un hermoso paisaje a orillas del río Cauca, rodeado por nuestros escenarios: Corrales Típicos, Corrales típicos, Salsas, Panches y Locos, y café de la zona con nuestra especialidad: el delicioso Jugo de Café 100% natural.

¡LE ESPERAMOS!

ESTACION SOBRE LA VÍA MANIZALES - MEDALLIN, EN LA PASEO A 500 METROS DEL PAJO

Cafeteria Media Curva
 Ahora con nueva Administración
 Pan Caliente a toda hora
 Visitenos Tel. 856 0116

Tij. y Edición: 2007 Teléfax: 859 21 27 Bo. Cda.

Cuadrilla

"Los Colachos Creativos"



Carnaval

2007

Riosucio

ENERO 5 AL 10 DE 2007

Músicos

Nombre Músico	Instrumento
Seinel Mosquera Gamboa	Saxofón
Hugo Jiménez Arboleda	Bombo
Jorge Elíécer Piña Valderrama	Trompeta
Luis Alfonso Aviles	Bombardino
Neftalí Giraldo Duque	Redoblante

Música

Título	Autor de la letra	Ritmo
Corrito de la Cruz	Ricardo Aricaipa Ardila	Pasodoble
Mi Barco Peregrino	Marcos Orlando Trejos	Fox
Quiero Un Sombrero	Ricardo Aricaipa Ardila	Corrido

Personajes

Nombre Cuadrillero	Personaje
Luisa Fernanda Gallego García	La India - La Española
Oriana María Zapata Mejía	Hada - Bruja
Silvana Velásquez Zapata	La Bella - La Bestia
Lorena Trejos	Lo Celestial - Lo Terreno
Pilar Gallego García	La Barby - La Muñeca de trapo
Katherine Alvarez Ramirez	El Fuego - El Agua
Arnulfo Arias García	Tío Sam - Fidel Castro
Augusto Trejos Alvarez	Diablo - Ángel
Marcos O. Trejos Montoya	Pelé - Maradona
Carlos Mauricio Trejos Valdés	El Bien - El Mal
Oscar Julio Trejos Tabares	Uribe - Tirofijo
Otalvaro Osorio Londoño	Príncipe y Mendigo
Carlos Valencia Palacio	Alegria y la Tristeza
Ayrian E. Valdés Becerra	El Día - La Noche

TECNIPLAS
 Calidad, Servicio y Creatividad.

(Página web) www.tecniplas.com

(e-mail) tecniplas@une.net.co

Flota Occidental

Teléfonos
 Pereira 3211651 - 3211658
 Medellín 3611312

Fábrica de Billares y Accesorios
★SUPER STAR★

Cra 52 No. 72 - 157. Teléfax: (4) 3720241
 Medellín - Colombia
www.billaresuperstar.com
 email: ventas@billaresuperstar.com

Cuadrilla de Medellín

ContrasteS
AntagonismoS



Carnaval
2007

Riosucio - Caldas

Música: Mis harapos

Letra: Diego Cataño Trejos

Somos seres indefensos
Que transportan por el aire
Fantasías y sentimientos
Propios de la condición

De un humano que no piensa
En cuidar naturaleza
Y maltrata a semejantes
Con soberbia y sin razón

Hemos visto a tanto pobre
Condenado a la miseria
Pero aquellos que gobiernan
Nada saben del poder

El pueblo no les importa
Solo buscan el dinero
Con el que compran conciencias
Y se burlan de la ley

Ahora nos despedimos
De este viaje pasajero
Esperando que el mensaje
Sirva para reflexión

En la vida todo es fácil
Si se arranca de primero
Con certeza de confianza
Y mirando proyección... (Bis)

PAPELERÍA Y TIPOGRAFÍA COLOR Y L
Cel. 313788911 Supía

INTEGRANTES

Amparo Duque
Amparo Valencia
Adela García
Angela Herrera
Martha Lucia
Giraldo
Magnolia Tabares

Carlota Salazar
Durfay Moreno
Doly Gil
Ofelia Osorio
Resure Ayala

CAPITANA:
CHAVA GARCÍA

MUSICOS

Guillermo Burbano
Iván Ruíz
Alejandro Abello
Gladis Álvarez
Rogelio Acevedo

PATROCINA



COOPERATIVA MULTIACTIVA
de productos paneleros de Supía

ALMACÉN EL EXITOSO

Pasaje Comercial en un solo Almacén
Supía Caldas

CUADRILLA LAS MARIPOSAS



PRESENTES EN EL CARNAVAL

RIOSUCIO, ENERO 5 AL 10 DE 2007

ESTRIBILLO

MÚSICA: MAS QUE TU AMIGO (Cumbia)

Hay una tierra,
que se lleva en el corazón
con el orgullo,
de ser dueños de una tradición.
Riosucio, cuna de alegría,
de dulce anhelo por vivir
entre remansos de armonía
que hacen posible el existir

Sus carnavales,
la más pura manifestación
de sentimientos
y bellas formas de inspiración
donde se mezclan ilusiones
con las grandezas de ayer
y se dibujan las canciones
en filigranas de placer.

Felices, dichosos
miramos que todos
unidos, se estrechan las manos;
cual soplo de brisa,
la alegre sonrisa
nos dice que somos hermanos.

INTEGRANTES:

ANA CECILIA DÍAZ
DANIEL JOSÉ PÉREZ
ELDER ARIEL ROJAS
GLORIA VINASCO
KATHERIN VANESSA ROJAS.
NORMAN VARGAS GARCÍA
OMAR A. CRUZ
OMAR DANILO SOSSA
OMAR DE JESÚS SOSSA
OTILIO VELÁSQUEZ
PATRICIA M. SOSSA
YAMILE CALVO BETANCUR

ESTANDARTE: MARÍA ELENA RUÍZ
AUTOR DE LETRAS: OSCIEL GARTNER

MÚSICOS:

FAUNER SALAZAR.....Clarinete
JOSÉ NAIN MONTOYA.....Trompeta
NELSON TORRES.....Saxofón
ALFONSO GUAPACHA.....Guitarra
HERNÁN HERNÁNDEZ.....Guitarra

carnicería

"LA FAMA DE NIÑO"

Prop. Robertino Alonso Mafla
Calle 11 N° 8-08 - Tel. 8591565
Riosucio - Caldas

"HOTEL SARTORIS"

(Lavis Irento Italia)
Tel. 0461246523

"Judy Echeverri-Aubad"

(ODONTÓLOGA GENERAL)
Consultorio: Cra. 7a N° 8-39 - Tel. 859 20 48
Riosucio Caldas

CENTRO DE ATENCIÓN AMBULATORIA DE OCCIDENTE I.P.S.

Carrera 5a. N° 6-26
(contiguo al Club Colombia)

"PULCRO'S"

(Calidad a precios cómodos.)
Carrera 3a N° 7-32 - Tel. 859 26 95
Riosucio Caldas

EMSA

Empresa municipal de Servicio de Aseo
E.S.P.
"RIOSUCIO SIN BASURA
EJEMPLO DE CULTURA"

CAFETERÍA "LA REINA"

Prop. Martha Lucia Vinasco
Calle 8a. N° 7-20 - Tel. 859 21 58
Riosucio - Caldas

LA GRANDE FERRETERÍA

los mejores materiales para la construcción
Carrera 5a. N° 9-23 - Tel. 859 21 83
Riosucio - Caldas

CARNAVAL 2007

CUADRILLA FACETAS DE UNA REALIDAD



RIOSUCIO CALDAS
Enero 5 al 10 de 2007

Si al despuntar el fulgor de la mañana
le acusa el remordimiento, recuerda esta disciplina:
el alma nunca declina cuando brilla el pensamiento.

No hay códigos que prohiban dejar el cuerpo en reposo;
contra todas las dolencias remedio muy ingenioso
que resulta poderoso según lo afirma la ciencia.

Las fiestas se santifican de acuerdo a la condición:
en los altares llorando, con una u otra canción
o con tiernas oraciones que al cielo vuelan en pos.

CÁNTICO TERCERO
Música: "Candombe para José"

Dios bendice las costumbres de trabajar
siempre y cuando no te excedas en abusar
ni en negar salario justo, digno y puntual
al obrero emprendedor.

Es preciso aprovechar la oportunidad
que nos traen los festivos y descansar,
en Colombia son bastantes y hay que alabar
tan notable decisión.

El trabajo dignifica, lo sabes bien,
el descanso reconforta, cierto también;
dos maneras muy valiosas para entregar,
desde el campo espiritual.

La primera se reviste de obligación,
la segunda es un motivo de diversión,
sin embargo, son la causa para inspirar
cierta clase de maldad:

De los vicios, La Pereza, la madre es
porque deja navegar la imaginación
entre mares procelosos de iniquidad,
de inclemencia y de traición.

Si tomaran como ejemplo nuestra actitud
aunque no somos los genios de la virtud
procuramos ser felices y sin pecar
pregunando libertad
en los modos de pensar.(Introducción)

Rechazamos todo intento de imposición,
suficiente la que ejerce la religión;
es la nuestra, el torbellino del Carnaval,
más humana y más sensual.

Que nos traten de malvados, lo mismo da
pecadores, perversos, también da igual;
lo importante es la conciencia, que vive en paz
sin tener necesidad de acudir a la impiedad,
que nos hasta no saber ser los hijos del cielo.

INTEGRANTES

SARA GERTRUDIZ TREJOS ZAPATA
SILVIA MARCELA GUTIERREZ ZAPATA
ARACELLY AGUDELO CASTAÑO
ZORAIDA TREJOS ZAPATA
ZULMA VICTORIA ZAHARA MESA
CESAR AUGUSTO ZAPATA VINASCO
FABIAN VALVERDE CORREA
FRANCISCO JAVIER HINCAPIÉ BETANCURT
JOSE FERNANDO GOMEZ MONTES
JOSE GERARDO TORRES DIAZ
JUAN GUILLERMO TREJOS ZAPATA

MÚSICOS

ANDRÉS GARCÍA GARCÍA
CARLOS EMILIO GUAPACHA MORALES
DANILO ERNESTO CARDONA RAMIREZ
DIDIER AUGUSTO TAPASCO
DIEGO ALEJANDRO CRUZ RESTREPO
JUAN PABLO CHAURA QUINTERO

PERCUSIÓN-TAMBORA
Saxofón
Trombón
Sintetizador
Trompeta
Percusión Redoblante

LETRAS

Ociel Gartner Restrepo

MAQUILLAJE

AMANDA ARIAS

DISEÑO Y CONFECCIÓN DE DISFRACES

LUIS FELIPE MILLAN PARRA

MÚSICAS

El negrito del Batey
Caballo Viejo
Candombe para José

Héctor Díaz y Medardo Guzmán
Simón Díaz
Roberto Ternán

CORTESÍA

Ingeniero CESAR AUGUSTO ZAPATA VINASCO
Consultorías, interventorías, estudios y construcción de obras civiles

Calle 10 N° 9-12 TEL (6) 859 24 83 Riosucio Caldas
Calle 15 N° 19-77 TEL (7) 885 66 22 Arauca Arauca

CUADRILLA

SANTIFICAR LAS FIESTAS

CARNIVAL DE RIOSUCIO

2007

Para su posteridad.
Y combaten
A su modo la maldad,
De los crueles dirigentes
Que se empecinan lascivos
Contra la gente inocente.

Camineros,
Camineros de mi patria
Turban hasta presidentes;
Con sus huelgas,
Protestas y similares,
Porque son inteligentes,
Y no aguantan
El robo y atrocidad
De empleados del presente;
Acabando con el fisco
Que es la plata de la gente.

CARNIVAL 2007- RIOSUCIO CALDAS
CUADRILLA: "LOS CAMIONEROS"
Música: El Conductor-porro
Letra: Augusto Gartner R.

ESTRIBILLO

Mirando la cuadrilla,
Mirando la cuadrilla,
Mirando la cuadrilla
En retrospectiva acción,
Vimos los conductores,
Vimos los conductores,
Vimos los conductores

Dime que paso, que paso.....Bis
Mi buen chofer,
Que paso, que paso en la carretera;
Que paso, que paso
Mi buen chofer,
Que paso, que paso en la larga espera..... Bis
Yo viajaba pa' la costa,
¡Que suave!
Yo viajaba pa' Nariño
Cantando,
Yo viajaba pa' los llanos
Sintiendo,
Los paisajes, su belleza,
En el alma;
Yo viajaba por Colombia gozando,
De sus gentes, de su vida y amando;
Yo pasaba mi existencia pensando
Que la dicha se encuentra rodando.
¡AY!

Dime que paso, que paso.... Etc.

CARNIVAL DE RIOSUCIO
COMPANIA MATACHINESCA
CUADRILLA
LOS
CAMIONEROS
AÑO 2007

Litografía Nacional
Calle 15 No. 4-35 - Tel. 333 89 50
Pereira - Risaralda

Gran error semejante apreciación,
el deber es tomar la posición
que mejor se ajuste a la cruda verdad
aunque duela más;
somos responsables, tal vez, sin querer,
de una realidad.

Con razón, muchas cosas andan mal;
cada quien, busca no quedarse atrás.
Gobernar, no siempre implica imponer
una voluntad
ni con despotismos se va a conquistar
a la sociedad.

Ofrecer lo imposible de brindar
es burlar la confianza que nos dan.
Toda autoridad es un don del Creador
y El, la juzgará;
si hubo cumplimiento cabal de su ley
te compensará,
pero si fallaste en algo, también
te castigará.

Tercera Letra:

Música "GRITO VAGABUNDO"

Conocer la clave para gobernar
es seguir los rumbos de la tolerancia
es abrir espacios a la libertad
con todo el impulso que da la confianza.

Es sentimos dueños de nuestras acciones
avivando el fuego de las realidades,
no las que persiguen las bajas pasiones.
Sino las que inspiran nobles ideales.

El pasado hermoso que hoy recordamos
fue todo un compendio de sabia doctrina,
de aquellos principios que nunca olvidamos
porque al evocarlos, todo se ilumina.
Brotos de injusticia vemos en la historia
cuando nos critica por cualquier flaqueza
sin embargo el mundo guarda en su memoria
los actos sublimes de eterna grandeza.

Le rendimos culto a la abnegación
y a los sacrificios que exige el progreso
puede que algún día nos den la razón
de haber sido mucho, mucho más que eso.



Tal vez, visionarios de un mejor mañana
y del desarrollo, grandes constructores
modelos sin sombra de la estirpe humana
pero, sobre todo, fuimos soñadores.

INTEGRANTES:

Angélica María Velasco D.
Carlos Alberto Mafía T.
América Leticia Castillo B.
Hernando Castillo G.
María Elena Cruz D.
Sebastián Echeverri V.
Viviana Alejandra Barrera C.
Fabiola Moreno.
Jaime Diego Cruz M.
Yamilé Jaramillo.
Niña Mariana Echeverri V.

MÚSICOS:

Arturo Mafía T.
Carlos Arturo Mafía T.
Fernando Mafía T.
Julián A. Mafía Uribe

PERSONAJES:

Manuela Sanz.
Carlos V.
La Reina de Saba.
Luis XIV.
Ana de Austria.
Simón Bolívar.
Catalina de Aragón.
Catalina de Rusia.
Enrique VIII.
Dama de Honor.
Dama de Honor.

AUTOR DE LETRAS Y PRESENTACIÓN:

Osciel Gärtner Restrepo.



Calle 9a. No. 5-75
Tels. 859 22 24 - 859 20 32
Telefax : 859 15 77
E-mail : ceveco@terra.com
RIOSUCIO - CALDAS

Tipo-Lito Ingrumá Tel. 859 04 43

CUADRILLA

"MATICES DEL PODER"



Durante su proceso de preparación, nuestra cuadrilla sufrió una pérdida
irreparable... Amados familiares, muy cercanos, de nuestros cuadrilleros
perdieron su vida en un accidente absurdo y doloroso...
Colaboradores entusiastas, apoyo invaluable para todos los integrantes...
Su sentido de gran mística con relación al carnaval, dejan en nosotros un
enorme vacío y profunda tristeza.

Esta Cuadrilla es homenaje y agradecimiento para ellos, con nuestra oración
de corazón para que Dios los Bendiga y acoja, y conforte sus familias.



CARNAVAL 2007

Riosucio, 5 al 10 de Enero

GRUPO TRADICIÓN

a DON GUILLERMO QUINTERO,
in MEMORIAM



CUADRILLA

EL CORRILLO DEL REVÉS

CARNAVAL 2007
Riosucio Caldas, Enero 5 al 10

INTEGRANTES

CUADRILLEROS

Alba Lucía Sepúlveda Ladino (Tesorera)
Ana Jennifer Bahena Obando
Anibal Alzate Chica
Beatriz Elena Córdoba Henao
Cesar Augusto Restrepo
Efrén De Jesús Marín Taborda
Elidier Becerra Herrera
Fernando Alberto Loaiza (Capitán)
Gloria Eugenia Bueno Arandia
Guillermo Alonzo Mafía Bañol
GUILLERMO LEÓN QUINTERO F
Harold Yesid Guevara Díaz
Jaffet Alvarez Mejía
Jaime Restrepo Escobar (Fiscal)
Johanna Ruiz Mejía
Laura Marcela Trejos
Leonardo Mejía Zuluaga
Luisa Natalia Bañol Tabares
Luis Fernando Hoyos Salazar
Luz Marina Jaramillo (Secretaria)
Luz Mary Salazar Vinasco
María Patricia Bonilla Gonzáles
Mónica Quintero Restrepo
Olivia Largo García
Olivic Lucía Tabares Jaramillo
Yenny Alejandra Velez Rotavista

MÚSICOS

Claudia Yaneth Cruz Hernández - Saxofón
Gabriel González Meza - Percusión
Guillermo Ramírez Restrepo - Saxofón
José Alexander Pinzón Alzate - Clannete
José Alelyder Taborda - Percusión
Marino Augusto Noreña Durán - Trompeta

Anibal Alzate Chica

AUTOR DE LETRAS

CEVECO
Riosucio: Calle 9 No 5 - 75 Tels: 859 2224-8592032-8592359
Telefax: 859 1577
La Virginia: Calle 7 No 6-25 Tels: 368 4121 - 368 3818
La Pintada: Vía Principal No. 30-96 Tels: 845 3062

Hotel Serrana
Si sueñas con descansar
al Hotel Serrana debes llegar!
Comodidad, Tranquilidad, Confort,
Cómodas habitaciones.
Calle 9 Segunda Piso
Parque Principal - Riosucio San Sebastián
Tel. 859 1637 Riosucio Caldas

Cafetería El Deportivo
Toda una vida de Tradición

Tipografía y Litografía
"Somos Artes Gráficas"
Calle 11 No. 7-18 Tels: 859 21 27 Riosucio - Caldas
e-mail: graficas@netnet.com

Tipo y Lito: IMA Telefax 859 21 27 Riosucio - Caldas

EL CORRILLO DEL REVÉS Y DON GUILLERMO QUINTERO In memoriam

En el escenario lúdico y fantástico del
Carnaval estuvo girando la vida de
don Guillermo como cuadrillero.
Simplemente era un actor natural.
Con maestría sabía poner el mundo al
revés con una frase, un gesto, una
actitud corporal. Lecciones de
academia vital para todos los que
seguimos en la cuadrilla. Esta "universi-
dad" carnavalesca desgajó páginas
cuadrilleras como "La Pena de
Muerte", "Leyendas de mi tierra", "Las
aves de rapiña", "Trilogía mito o reali-
dad", "Corte Matachinesca", "Hilos
mágicos compaña", "Paicuro", "La ira
de la risa", y "El corrillo del revés",
entre muchas otras. Hoy el Grupo
Tradición trae a colación un gran
chisme, Guillermo se ha puesto sus
mejores galas y está sentado muerto
de la risa con Jairo, el gordo de "El
Deportivo", tomándose un tinto suave
y esperando que Jaime, Mafía, Jafet
y Pedro Luis, quieran recordar, en una
amena tertulia, los tiempos en que
decidieron recoger, junto con su
hermano Sigifredo, la cuadrilla de
armazón, porque aquella tradición
estaba en peligro de perderse. De ahí
el nombre que hoy llevamos con emo-
ción, puesto que ésta es una tradición
actuante, transformadora y vital.

Desde el fondo de nuestros golpeados
corazones, cómo quisiéramos que lo
acabado un día funesto de octubre
hubiese sido una mala pasada, un mal
chiste, o mejor aún, un rumor, un
chisme, pero no. Es el designio cruel.
Es la cruda realidad. Lo que también
es cierto, es que por aquí, por el
endiablado escenario del Carnaval,
circula un espíritu gozoso que cuando
estuvo con nosotros lo llamábamos
respetuosamente, don Guillermo.

Integrantes

Isabela Vinasco T	Omar Trejos Montoya
Sandra Matallana	Mauricio Trejos G.
Marcela Trejos G.	Paulo Andrés Colina R.
Sandra M. Calvo	Diego Alejandro Hoyos
Paula Matallana G.	Héctor J. Hernández
Lorena Calvo	Mauricio Vásquez
Jenny A. Zuluaga	Julián Vargas T.
Ana Luisa Mejía	Fernando Vinasco
Lina Matallana	

Músicos

PIANO Y ARREGLOS: Nelson Castaño
 BANDONEÓN: Oscar Pelayes
 Coreógrafo: Ricardo García Flórez

Agradecimientos
 Omar Antonio Cruz
 Diseño Plegable: Jenny A. Zuluaga G.

PATROCINADORES

Héctor Alberto Calvo Villada
SUPER MERCADO DEL CAFE
 Cra 8 No 10 24
 Tel : 8591441

Julián Andrés Vargas Trejos
 ABOGADO U de C
 Procesos civiles, familia y laborales
 Cra 7 No 10-16
 8592016
 311 7861592

CARNIVAL 2007



Fernando Quiceno
 Cra 5 C. 18 Esquina
 Tel: 8594441



PACIFIC BLUE



CODEROP
 DROGAS LA CANCELARIA
 Cra. 8a No 8 18
 Tel: 8592406
 Riosucio Caldas



Fernando Asdrúbal Cataño
 Diseñador
 Dosquebradas (R)
 8463695
 3127646281

César Guerrero

CUADRILLA GARUFA



ENERO 5 AL 10 2007

ESTRIBILLO

MÚSICA: MAS QUE TU AMIGO (Cumbia)

*Hay una tierra,
 que se lleva en el corazón
 con el orgullo,
 de ser dueños de una tradición.
 Riosucio, cuna de alegría,
 de dulce anhelo por vivir
 entre remansos de armonía
 que hacen posible el existir*

*Sus carnavales,
 la más pura manifestación
 de sentimientos
 y bellas formas de inspiración
 donde se mezclan ilusiones
 con las grandezas de ayer
 y se dibujan las canciones
 en filigranas de placer.*

*Felices, dichosos
 miramos que todos
 unidos, se estrechan las manos;
 cual soplo de brisa,
 la alegre sonrisa
 nos dice que somos hermanos.*

INTEGRANTES:

ANA CECILIA DÍAZ
 DANIEL JOSÉ PÉREZ
 ELDER ARIEL ROJAS
 GLORIA VINASCO
 KATHERIN VANESSA ROJAS
 NORMAN VARGAS GARCÍA
 OMAR A. CRUZ
 OMAR DANILO SOSSA
 OMAR DE JESÚS SOSSA
 OTILIO VELÁSQUEZ
 PATRICIA M. SOSSA
 YAMILE CALVO BETANCUR

ESTANDARTE: MARÍA ELENA RUÍZ
AUTOR DE LETRAS: OSCIEL GARTNER

MÚSICOS:

FAUNER SALAZAR.....Clarinete
 JOSÉ NAIN MONTOYA.....Trompeta
 NELSON TORRES.....Saxofón
 ALFONSO GUAPACHA.....Guitarra
 HERNÁN HERNÁNDEZ.....Guitarra

carnicería

"LA FAMA DE NIÑO"
 Prop. Robertino Alonso Maffa
 Calle 11 N° 8-08 - Tel. 8591565
 Riosucio - Caldas

"HOTEL SARTORIS"
 (Lavis Irento Italia)
 Tel. 0461248523

"Judy Echeverri Auba"
 (ODONTÓLOGA GENERAL)
 Consultorio: Cra. 7a N° 8-39 - Tel. 859 20 48
 Riosucio Caldas

**CENTRO DE ATENCIÓN
 AMBULATORIA DE OCCIDENTE
 I.P.S.**
 Carrera 5a. N° 6-26
 (contiguo al Club Colombia)

"PULCRO 'S"
 (Calidad a precios cómodos.)
 Carrera 3a N° 7-32 - Tel. 859 26 95
 Riosucio Caldas

EMSA
 Empresa municipal de Servicio de Aseo
 E.S.P.
**"RIOSUCIO SIN BASURA
 EJEMPLO DE CULTURA"**

CAFETERÍA "LA REINA"
 Prop. Martha Lucía Vinasco
 Calle 8a. N° 7-20 - Tel. 859 21 58
 Riosucio - Caldas

**LA GRANDE
 FERRETERÍA**
 los mejores materiales para la construcción
 Carrera 6a. N° 9-23 - Tel. 859 21 83
 Riosucio - Caldas

CARNIVAL 2007

**CUADRILLA
 FACETAS DE UNA REALIDAD**










RIOSUCIO CALDAS
 Enero 5 al 10 de 2007



(1) EN EL PRINCIPIO

Jairo A. González.

Música:
Iron Man (Black Sabbath)

La historia empezó,
nos lo cuenta el génesis con la creación.
Todo se formó
y un ser semejante a sí Dios modeló.

La aventura fue
como de película, un thriller es.
No faltó el amor
y la naturaleza nos quitó y nos dio.

La casualidad
tuvo también parte: El milagroso azar.
La mano de Dios
como a un reality nos empujó.

(Coro)

Y aun no termina,
debes ser buen jugador.
No olvides las reglas:
Van de la pena al perdón.

Eres de barro
y eso te acredita baja condición.
Fragil y sucio
debes probar ser lo que
no puedes ser.

(Coro)

Hemos llegado
a clavar nuestro cincel,
si no te rompes
iras a un nuevo edén

INTEGRANTES

Paula Andrea Álvarez
Nancy Arango
Hilda Clemencia Marín
Oriando Iván Ramírez
Jairo A. González
Tomás Trejos
Carlos Barahona
Geovanni Largo

Estandarte
El Ángel
El Hades
La Muerte
La Guerra
El Hambre
Jinete Blanco
El Cordero

MÚSICOS

Oscar Ceballos
Julían Correa
Alexander Bedoya
Mauricio Tamayo

Guitarra
Guitarra
Bajo
Batería

**La Fama
de Niño**

CHORIZOS - CARNE MOLIDA

Calle 11 No. 8-08 Tel. 8591565
Riosucio Caldas

APOCALIPSIS

6.1

CARNAVAL 2007

**MÚSICA: EL CUARTETAZO
LETRA: JAIME DIEGO CATANO**

Antes de irnos
Queremos darles
Ciertos consejos
Para animarles (Bis)

No se emborrachen, ni se enamoren
Para que puedan disfrutar.



¡Busques! Una cortesana
Que sepa muy bien bailar
Que sea gorda que sea flaca
Eso no debe importar,

No la lleve pa' su casa
Que hasta lo puede arreglar
Embolatela en la calle
Y hablele de soledad



Y veré que rapidito
Todo lo quiere olvidar
¡Suavecito! Suavecito
Un besito nada mas

Rapidito, rapidito
Nos tenemos que marchar (Bis)

Volvamos todas
A nuestros sueños
Pues somos libres
Y hasta sin dueños

Siempre recuerden, esta gran fiesta
Como una prueba de hermandad.

¡Busques! Una cortesana...

PAPELERÍA Y TIPOGRAFÍA COLOR Y L
Cel. 3137888911 Supia

INTEGRANTES

Doraly Rincón
Rosa Elvira León
Gertrudis Moreno
Julia Rut Ramirez
Maria Aidé Perez
Rosa Maria Montoya
Maria de la Luz Correa
Blanca Flor Cardenas
Luz Mirian Piedrahita
Lucy Garcia

CAPTANA: FRANCIA FIGUEROA

MÚSICOS

OLIVER SANCHEZ
DANIEL TAPASCO
FERNANDO RUIZ
RICAUTE MONTOYA

PATROCINA



COOPERATIVA MULTIACTIVA
de productos paneleros de Supia

**ALMACÉN
"EL EXITOSO"**

Pasaje Comercial en un solo Almacén
Supia Caldas

**Cuadrilla
Las
Cortesanas**



Presentes en el
CARNAVAL 2007

Riosucio, Enero 5 al 10

CAPITAN:

Héctor Augusto Ramírez

INTEGRANTES

Jorge Ivan Betancur
Jairo Vinasco
Ruben Morales
Samuel Vinasco
Hugo Trejos
Gonzaga Vinasco
Cristina Tapasco
Jesús Antonio Pescador
Henry García

NIÑOS

Fabiana Molano Vinasco
Yuver Vinasco

MUSICOS

Lisandro Bolaños
Javier Diaz Reyes
Enrique Bolaños
Jaime Guapacha
Alonso Clavijo

AUTOR DE LAS LETRAS

Cesar Diaz

CEPILLADORA UNIÓN
LA MEJOR CALIDAD EN MANOS
Y MATERIAL PARA LA CONSTRUCCIÓN
FABIAN GUTIERREZ
Administrador
CARRERA 7a. No. 10-21 TELÉFONO (052) 8592150

Estanquillo "ARCHIVALDO"
Venta de licores al por mayor y al detal y también cafetería.
Calle 6 # 8-13
Avenida Guayaquil

Almacén "LA GRAN REBAJA"
ROPA PARA DAMAS, CABALLEROS Y NIÑOS A PRECIOS SIN COMPETENCIA
SISTEMA DE SEPARADO
Calle 11 No. 8-12 Frente a la Galería Riosucio Caldas

CREACIONES "CARSE"
ROPA INTERIOR FEMENINA, VESTIDOS DE BAÑO
Bernardo Trejos García
Representante
Calle 8 No. 8-28 Tel. 8592322 - 8592141
Frente a la Galería Riosucio Caldas

ALMACÉN "STILOS SPORT"
ROPA PARA DAMAS, CABALLEROS Y NIÑOS
CALZADO EN TODOS LOS ESTILOS
Calle 10 con Kms. 7 y 8 Cal. 3113281750
Riosucio Caldas

Almacén LEBOS
Todo en Muebles y Electrodomésticos
En Crédito somos Líderes
Distribuidor de colchones
Calle 10 No. 7-29 Teléfono: 859 0086
RIOSUCIO - CALDAS

Cafetería FILIGRANAS
En punto de encendido para toda ocasión
Calle 8 con 7 Teléfono: 8592775
Riosucio - Caldas
Llámanos para traer el café de sábado

LA GRANDE FERRETERÍA
Los mejores materiales para construcción
SOMOS GRANDES EN SERVICIO
Cra. 6a. No. 9-23 Tel. 8592183

GRANERO EL SURTIDOR
VIVERES AL POR MAYOR Y AL DETAL
CALLE 8 No. 11-43 RIOSUCIO CALDAS

Samuel Vinasco
Abogado
TITULADO EN LA UNIVERSIDAD DE CALDAS
Teléfono: 3127497673 Riosucio - Caldas

TIENDA "EL CARMEN"
Calle 6a. Barrio el Carmen Tel. 8591368
Riosucio - Caldas

CUADRILLA LOS HEROES DEL FUTURO

VEREDA AGUACATAL



Riosucio Caldas,
Enero de 2007

MUSICAS

EL AFRICANO
LA VAMO A TUMBA
EL GRILLO
LA MAESTRANZA
LA MATICA

LETRAS

ROMMEL ALBERTO VARGAS
DERNIS JAIRO VARGAS

DISEÑO DE DISFRACES

GERMAN ARRUELA

INTEGRANTES

CLERY LUZ VARGAS SERNA
YUCEL VARGAS SERNA
GLORIA ESPERANZA VARGAS SERNA
NORMA AIDA VARGAS SERNA
ROMEL ALBERTO VARGAS SERNA
DENNIS JAIRO VARGAS SERNA
ANGELA SOTIA VARGAS GARCÍA
ANA MARIA VARGAS BONILLA
DIANA VARGAS BONILLA
HECTOR SAHIR TABORDA VARGAS
CLAUDIA JIMENA TABORDA VARGAS
ANDRÉS FELIPE TABORDA VARGAS
FRIDA ANDREA HERRERA VARGAS
ALVARO DAVID HERRERA VARGAS
ALEXANDRA LASSO VARGAS
ANGIE LIZETH CARMONA TABORDA
SAMUEL TREJOS CARDONA
FERNANDO IDARRAGA CARDONA
DANIEL IDARRAGA MARULANDA
DAVID MARULANDA BONILLA
GERMAN ALBERTO BONILLA
CLAUDIA USMA PUERTA
SERGIO ALEJANDRO LADINO CASTAÑO
CESAR DAVID OVIEDO MEZA
ESTEBAN TANGARIFE
ANDRÉS JIMÉNEZ
PANCARTA: LUISA MARÍA LADINO

MUSICOS

MIQUEL ANGEL MONTVOYA, OSCAR RODRIGUEZ
ABONCE, SILVIO SALAZAR, CARLOS JAIME
GALLEGO, HERMAN CAÑAN, EDWIN GRISALES,
JAIR LEON, CESAR PEREZ.

EL AFRICANO (ESTRIBILLO)

Diablo, con pique y con veneno
Saludo a Riosucio, Tierra de los Demonios...
Guaro, Que vamos pa' l rastrojo
Hagamos mil diabluras
Tú estiras y yo encojo...

Vargas... Qué será lo que quiere el Diablo
Más picante
Vargas... Qué será lo que quiere el diablo
Más veneno
Vargas... Qué será lo que quiere el Diablo
Sexo y guaro... sexo y guaro, sex...

LA VAMOS A TUMBA

Salud a mi Tierra noble
Imperio de los Avernos
Somos Pique de Satán
Veneno de los infiernos.

Por todo el Ingrumá
Hoy tus Diablas resplandecen
Con su puya venenosa
A los Diablos enloquecen.

Hey... Salud a Satán
Hey... Rey del Carnaval
Hey... Que viva Luzbel
Hey... Rey del Ingrumá

Viva el Pique y el Veneno
De nuevo nos encontramos.
No se aprieten los calzones
Porque ya se los bajamos.

Salud a Satán,
Rey, rey del carnaval.
Hey... que viva Luzbel,
Hey... rey del Ingrumá.

Enfilmos el tridente
Alistemos la ponzoña
Mandemos a los infiernos
Del gobierno tanta roña.

Esta fiesta es nuestra... gócenla,
Con mil Demonios... Báilenla,
Aménla, vivanla, gócenla,
Báilenla, gócenla,
Pero que gócenla, gócenla.

Indios ebrios.... beben mucho
Busquen pronto el serrucho... (Bis)

Vamos a ponerle el pecho
Vamos a joder la mama
Vamos a quitarles votos
Que no partan la marrana.

Si falta alcaldía....clérrenla
Si no hay... progreso...Túmbenla

Túmbenla, Túmbenla... Túmbenla
Pero que túmbenla... Túmbenla
...Túmbenla
Pero que túmbenla

EL GRILLO

Riosucio téngase fino
De la gorra y el trasero
Que nos picó el alacrán
Y están metiendo clanuro
A las leyes manzanillas
Del congreso nacional

Ay! que oscuridad sin luz
El gobierno chuzo duro
Lo tiene como una puntaaaa...
Que nos va a sacar las tripas
O nos va chupar la madre
Con esa maldita gula

Meta la pata
Vuelva a votar
Pique y veneno
Le van a dar (bis).

Elegimos escorpiones
Las arañas y dragones
Que nos van a desangrar
Y están chuzando muy duro
Con impuestos y con iva
La canasta familiar.

Se nos contagió la lepra
Y los corruptos partidos
Ensartan el agujooooo...
Pronto vamos a parir
Póngale pique al tridente
Y envenenen al bribón.

Compre panela
No hay con que
Congreso parte
Todo el ponqué (bis)

DROGUERIA MODERNA
Riosucio Caldas

DROGAS LA CANDELARIA
Riosucio Caldas

Música: Mis harapos
Letra: Diego Cataño Trejos

Somos seres indefensos
 Que transportan por el aire
 Fantasías y sentimientos
 Propios de la condición

De un humano que no piensa
 En cuidar naturaleza
 Y maltrata a semejantes
 Con soberbia y sin razón

Hemos visto a tanto pobre
 Condenado a la miseria
 Pero aquellos que gobiernan
 Nada saben del poder

El pueblo no les importa
 Solo buscan el dinero
 Con el que compran conciencias
 Y se burlan de la ley

Ahora nos despedimos
 De este viaje pasajero
 Esperando que el mensaje
 Sirva para reflexión

En la vida todo es fácil
 Si se arranca de primero
 Con certeza de confianza
 Y mirando proyección... (Bis)

PAPELERÍA Y TIPOGRAFÍA COLOR Y L
 Cel. 3137888911 Supia


INTEGRANTES

Amparo Duque	Carlota Salazar
Amparo Valencia	Durfay Moreno
Adela García	Doly Gil
Angela Herrera	Ofelia Osorio
Martha Lucia	Resure Ayala
Giraldo	
Magnolia Tabares	CAPITANA: CHAVA GARCÍA

MUSICOS


Guillermo Burbano
 Iván Ruíz
 Alejandro Abello
 Gladis Álvarez
 Rogelio Acevedo

PATROCINA


 COOPERATIVA MULTIACTIVA
 de productos panaderos de Supia

**ALMACÉN
 EL EXITOSO**
 Pasaje Comercial en un solo Almacén
 Supia Caldas

**CUADRILLA
 LAS
 MARIPOSAS**



**PRESENTES EN EL
 CARNAVAL**

RIOSUCIO, ENERO 5 AL 10 DE 2007

2. LETRA:
EL DIABLO RIFÓ SUS CACHOS.
 Música original: Mauricio Lozano
 Letras: Creación colectiva

CORO:
 El diablo rifó sus cachos
 Con la cola y el tridente
 Y se los ganó Riosucio
 Y toda su bella gente.

Sentimientos de colores de música y alegría
 Que alimenta el carnaval por siempre con su energía
 Alegre, inquieto poderoso inspirador
 De un pueblo que respira guarapo y chirimía.

CORO
 El amor hacia mi mismo se irradia a los demás
 Siempre hay luz en nuestro rostro aun con el antifaz
 Con las voces celestiales de tonos infernales
 Alegamos la existencia de los pobres terrenales.

CORO
 Tú figura engrandecida llena está de tradición
 Colmando las bellas almas fomentando nuestra unión
 A golpes de vejigazos ahuyentamos nuestras penas
 Y bailando sin descanso embujamos el dolor.

CORO
 El mañana aún existe y estará en el carnaval
 El espíritu grandioso que nos da la libertad
 Desenfrenada pasión y el camino despejado
 En la cálida alborada este mundo está endiablado.

UBIQUANDO
 Carrera 32 No. 23 A 68 • Teléfax: 344 0039/40 • Bogotá, D.C.
 www.ubiquando.com.co info@ubiquando.com.co

3. LETRA:
MENTE DEMENTE.
 Música original: Mauricio Lozano
 Letras: Creación colectiva

CORO
 Mente demente
 Que engaña al corazón
 Diabloras juguetonas
 Verdades sin razón. (Bis)

Enigmática ante el Diablo embaucador
 Equilibrio de inmortal inteligencia
 Esclava de los miedos que gobiernan
 Dominante y mística conciencia.

CORO
 Libera las pasiones escondidas
 Manipula con su mente enloquecida
 Y rasgando sus miseros harapos
 Desnuda sus verdades inhibidas.

CORO
 Con su cruel instinto de combate
 En un campo de sátira expresión
 Batalla del juicio y la locura
 Pantomima real de nuestra unión.

CORO
 Tenemos pensamiento reflexivo
 Ecos de este mundo superior
 Arma que defiende nuestra fiesta
 Del enemigo de nuestra tradición.

Agradecemos a nuestros familiares y amigos
 Su incondicional apoyo en este proyecto.
 Especial reconocimiento por sus aportes:
 Ubiquando Dr. Jorge Mario Calvo
 Confamiliares Riosucio Dra. Zulma Cataño
 Maestro Mauricio Lozano Riveros
 Maestro Gonzalo Díaz y Familia
 Sra. Norma Trejos, Sra. Lisbeth Cárdenas.

CONFAMILIARES
 CUIDA TU CONFAMILIARIDAD CON LOS DE CALLES

Carnaval de Riosucio 2007
 Cuadrilla de Riosuceños en Bogotá

demente

Carnaval

Carnaval: espíritu del mundo
 Esencia viviente de dioses y demonios
 Ritual que llevo sobre mí
 Realidad que ha existido desde siempre
 La magia y el poder de recorrer la vida
 Sin tiempo ni distancia
 Mística endiablada que madura
 Nuestra humana evolución.

Anexo B. Fuente periodística sobre Mongui

[illegible]

"Pedacito de Colombia, rincón boyacense, asiento de águilas, Patria mía!"
Efraín Puentes

SEDE PROVISIONAL:
CALLE 73 N° 10-45
TEL : 235 4942 202 3913

MONGUI
el más lindo

BOLETIN INFORMATIVO

Apertado Aéreo 36956

COLONIA DE HIJOS DE MONGUI

Sep. - Dic. de 1985 — Lic. en Trámite

DIRECTORES:
R. P. LUIS H. ACEVEDO G.
JOSE TECOLIO ACERO G.

Dirección Ejecutiva,
Redacción y Publicación:
GUILLERMO A. RINCON PERA

Secretariado y Circulación:
TERESA A. SIERRA
ROSALBA ACERO G.

Feliz Navidad y Próspero Año 1986

¡FELIZ NAVIDAD Y PROSPERO AÑO NUEVO! es el saludo ritual de todos nosotros en estos días de cembrinos. Generalmente, damos o recibimos este saludo como algo meramente protocolario o rutinarios, pero sin detenernos a reflexionar sobre su profundo significado.

Ciertamente, este sencillo saludo es toda una síntesis de acontecimientos maravillosos, de recuerdos imborrables y de anhelos indescriptibles. Porque en la perspectiva cristiana la encarnación y nacimiento de Cristo que vino a convivir con nosotros para liberarnos de todas nuestras enfermedades y esclavitudes, es el acontecimiento más grande de todos los tiempos. En la Navidad y Epifanía celebramos la bondad de Dios que quiso manifestarse a nosotros por la mediación de María Santísima y le damos gracias porque con la luz de su Palabra ilumina los misterios de nuestra existencia.

¡FELIZ NAVIDAD Y PROSPERO AÑO NUEVO! Esto nos recuerda algo esencial a la naturaleza humana: que la FELICIDAD es el anhelo más profundo del hombre. Es su fin último y supremo bien, es lo que constituye su verdadera razón de vivir. Consiste en la actividad del espíritu por el conocimiento de la verdad, actividad que es conforme a su naturaleza y responde a su propia teología.

Sin embargo, no se puede perder de vista que la auténtica felicidad no es raíz, sino flor. No es causa, sino efecto. Más que externa es interna. Es aquella que espontáneamente brota de la conciencia del deber cumplido, muy distinta de aquella otra caricatura de la felicidad producto del egoísmo, del odio, de la sensualidad o de la superficialidad.

Cabe preguntarnos: ¿sabemos ser felices? Y cuando logramos obtenerla, ¿sabemos compartirla? Porque la felicidad es como la luz que ilumina e inunda todo cuanto la rodea, disipando las tinieblas del pesimismo y la tristeza.

La celebración de la Navidad, del Año Nuevo y de los Santos Reyes nos da la oportunidad para reencontrarnos a nosotros mismos. En estos días, la familia y los amigos están más presentes que nunca en nuestra intención y en nuestro recuerdo. Esta la explicación de los regalos, tarjetas e invitaciones.

La alegre evocación de estos misterios y su celebración a la usanza del "Pueblo más lindo" son la ocasión propicia para desear a todos nuestros paisanos y amigos una Navidad muy feliz y un nuevo año pleno de alegría, paz y prosperidad!



ADORACION DE LOS PASTORES

Nos permitimos recordar a nuestros amables SUSCRITORES que ya tienen vencida la suscripción, que deben renovarla lo antes posible a fin de no interrumpirles el envío del periódico. Les agradecemos su colaboración.

La Dirección.

PAGINA CUATRO

MONGUI EL MAS LINDO

Julio - Agosto de 1966

Arte Pictórico

Galería de Vásquez Ceballos

(Tomado del libro *Antología de Monguí* del Doctor Luis Jorge Sáenz G., apartes de lo escrito por el Doctor Jorge Luis Arango).



"Entre 1658 y 1679, por fuerza de las circunstancias, y a causa del disgusto con los Figueroas, dedicóse Vásquez a la investigación autodidacta y al estudio de la naturaleza y de las operaciones mecánicas de la pintura gracias a la cual, como dice Pizano, obtuvo resultados casi perfectos. En efecto, de los indígenas logró aprender, a fuerza de obsequios y de ingenio, el uso de la goma elástica, y los sitios en donde se hallaban los mejores yacimientos de arcillas

de distintos colores y calidades. En La Peña, en Bosa, y especialmente en Ráquira, donde consiguió tierras doradas en gradaciones del amarillo pálido a los rojos tostados. El carmín supo extraerlo de la cochinilla; el cinabrio lo preparó artificialmente con mercurio y azufre; sus pinceles construyólos con pelos de ardilla, de cabra o de perro. Al par que mejoraba los instrumentos de su oficio, apunta su sagaz biógrafo, ejecutaba una serie de estudios labo-

riosamente tomados del natural, de gran utilidad para sus obras futuras: Bodegones, figuras, animales y flores. En ellos aprendió a interpretar las calidades materiales: La transparencia de un vaso de cristal, el matiz de unas rosas blancas sobre un paño blanco, el jugo y la pelusa de las frutas, la pelambre de unas liebres muertas, el brillo rizado y resbaladizo de los peces...

Entre 1658 y 1679 hay un gran vacío en la vida cronológica de Vásquez, que ninguno de sus biógrafos ha podido llenar satisfactoriamente. Aún más: No se ha podido siquiera determinar el lugar de su residencia. Santafé? Las poblaciones sabaneras? Boyacá. Posiblemente en varios sitios y regiones, pintando, estudiando. Pero seguramente en Monguí contratado por los franciscanos, pues de ese lapso datan, precisamente, los espléndidos óleos que penden del Santuario de Nuestra Señora de Monguí. Por lo menos "La Anunciación", firmada y fechada en esos días, ostenta esta amplia leyenda: **Gregorio Vásquez arce Ceballos yco estos cuadros año 1671.** Y como son cuarenta y tantas las obras de su ingenio, se deduce, sin esfuerzo, que dicho período, o gran parte de él, lo empleó Vásquez en la ejecución de tan magníficas producciones y la permanencia en Monguí debió serle grata al ilustre santafereño, pues en 1690 pintó para su iglesia el "Bautismo de Jesús", que se conserva admirablemente en el baptisterio, frente a otra obra suya, "La muerte de San Juan Bautista", pintada a devoción de Miguel de Barrera.

¿Cuántos óleos hay de Vásquez en Monguí? Aún no se ha hecho el catálogo definitivo de estas obras. Ha faltado el crítico sagaz, un nuevo Roberto Pizano, que descifre con certeza esta pregunta. Pueden ser cuarenta y cuatro las obras. Un poco más o un poco menos. Pero en ninguna galería vasquista se observan con tanta claridad como en Monguí los rasgos característicos de la pintura del gran santafereño. Las caras, las perspectivas, los invariables rojos y verdes, el dibujo, los trajes, todo, en fin, acusa la subyugadora personalidad del maestro. Hay en los lienzos de Monguí cosas tan vasquistas, dice un crítico-historiador, que difícilmente los dejaría confundir con los muchos otros que existen en el mismo templo, y de los cuales, en general, se desconocen sus autores. Así por ejemplo, en los cuadros que representan "El baño de la niña" y el de "La adoración de los pastores de Belén", además de la prodigiosa naturalidad peculiar del pincel que los pintó, el observador nota en ellos que los rostros de las personas nada tienen que ver con el tipo judío, propio de los personajes que protagonizaron las bíblicas escenas, y en cambio, se encuentran individuos muy de la época de Vásquez, especialmente el rostro de la que figura como Virgen María, cuyo modelo tuvo que ser el de alguna persona muy allegada al artista. En dicha adoración, entre el pastor y la Virgen, se destaca una típica monguiana, con sus propios arreos campesinos.

EL MUNDO DE LA MALETA

DE LA FABRICA A SUS MANOS
CALZADO EN GENERAL
Alfonso Gutiérrez Quiróz

Bolsos, Maletas, Tulas, Maletines y todo lo
relacionado con el ramo.
PRECIOS DE FABRICA

Ventas por Mayor y Detal

Carrera 21 N° 16-25 Sur-Barrio Restrepo. Tel. 272 8497

La crisis moral que tiene el país y el desgarramiento de la paz, tienen su origen en el mal funcionamiento de los hogares colombianos.

MONGUI el más lindo

Director: R.P. Luis H. Acevedo O.
José Tecelio Acero G.
Secretariado y Circulación: Teresa A. Sierra, Rosalba Acero G.
Dirección Ejecutiva, Redacción y Publicación: Guillermo A. Rincón Peña.

SEDE PROVISIONAL
Cra. 7a. No. 13-65 Ofc. 606
Teléfono: 234-46567, Bogotá, D.E.

AÑO VI — MARZO DE 1983

COLONIA DE HIJOS DE MONGUI

No. 015 — Licencia en trámite



Capilla colonial en el pueblo más lindo de Boyacá.

editorial

Mediante las sencillas páginas de este BOLETIN nos place comunicarnos con nuestros paisanos y amigos para darles un atento saludo y a la vez informarlos de las actividades que la Junta Directiva ha realizado ya y de las que proyecta realizar.

La Colonia de Hijos de Mongui residentes en Bogotá desde la adquisición de su Personería Jurídica en Octubre 31 de 1977, ha reiniciado una nueva etapa organizativa que hasta el presente se traduce en un balance muy positivo en sus aspectos espiritual, social y económico.

Esto ha sido posible gracias a la generosa colaboración que los miembros de la Colonia han prestado a las Juntas Directivas y Comités de trabajo nombrados estatutariamente bajo la dinámica labor de sus Presidentes: Tecelio Acero, Padre Luis E. Montañez, Pedro Hurtado, Luis Sáenz, Marco A. Durán y Pedro A. Pérez. Ciertamente, los que nos precedieron en este campo, no araron en el mar ya que su obra meritoria y ejemplar sigue dando frutos en las actuales generaciones y en todos los que tienen algún vínculo natural o espiritual con la Villa de Mongui que es y seguirá siendo "El pueblo más lindo de Boyacá".

En buena hora va desapareciendo aquel espíritu individualista y hasta egoísta de algunos reticentes para dar paso libre al espíritu del diálogo y de la solidaridad consecuentes con el fenómeno del hombre actual de comunicarse y asociarse antes que aislarse en un absurdo individualismo. Y es así como nuestra Colonia día a día va tomando más fuerza de cohesión y mística y se van integrando a ella más miembros que por diferentes motivos no habían podido participar activamente.

Y como "nobleza obliga", los actuales miembros de la Colonia de Hijos de Mongui no vamos a defraudar los ideales y las esperanzas de nuestros mayores. Por lo tanto, no vamos a escatimar esfuerzo alguno para hacer realidad los OBJETIVOS concretos que nos hemos propuesto y que no está por demás recordar:

1. La efectiva integración de los hijos de Mongui residentes en Bogotá para desarrollar actividades sociales y culturales en pro de los mismos afiliados y en segunda instancia de la misma Villa de Mongui.
2. La reunificación de tantos recursos intelectuales, religiosos, políticos y económicos de los miembros de la Colonia en pro de la educación, la salud y el trabajo de los asociados que lo necesitan.
3. Y especialmente, lo más urgente e inmediato que es la consecución de una SEDE propia de la Colonia como medio eficaz para el logro de los demás objetivos.

ACTIVIDADES REALIZADAS EN 1982

Durante el año de 1982, la Colonia de Hijos de Mongui, residentes en Bogotá, realizó varias actividades tendientes todas ellas al programa de reunir fondos para adquirir la sede.

Los programas se pueden resumir así:

- Campeonato de tejo, en el cual intervinieron varios equipos de paisanos y dirigido por el R.P. Luis H. Acevedo. Fue un gran certamen de confraternidad y alegría.
- Fiesta tradicional de Unidad de Paisanos el día 17 de octubre, con una gran becerrada. Realizaron en el Club Taurino Hostería La Corraleja, que estuvo concurrida y animada.
- Los Directores hicieron varios contactos con algunos personajes de la política, los cuales ya co-

menzaron a rendir sus frutos. El Honorable Concejo de Bogotá nos concedió por intermedio del Honorable Concejal doctor Telésforo Pedraza la suma de CIENTO CINCUENTA MIL PESOS (\$150.000.00) y al que hacemos público nuestro agradecimiento a través de estas páginas.

- El Comité de Divulgación y con la colaboración del señor Guillermo Gutiérrez, hizo los formatos para los carnets de los Socios de la Colonia de Hijos de Mongui, con el propósito de incorporar a todos sus participantes. Usted puede solicitar ya el suyo.
- El Comité de asuntos femeninos no ha podido integrarse totalmente. Teresa Argüello de Sierra y Rosalba Acero, participaron en forma especial en las actividades de tejo y de la becerrada.
- Nuestra Colonia se afilió a la Corporación de Integración de Colonias Boyacenses, con posibilidades de que esta Corporación tenga una Sede propia para todas las Colonias y en la cual se puedan prestar muchos servicios. Usted puede darnos su concepto. Sería muy bueno poder unir todos los Boyacenses, porque así podríamos proyectar más nuestro futuro.

CONTENIDO

- * Actividades realizadas en 1982
- * Editorial
- * Actualidades
- * Variedades - La Educación - El hombre está enfermo. Necesitamos su opinión.
- * Réplica a Swan
- * Reducción de gastos en situaciones especiales de negocios y otras ayudas.
- * Situación Financiera
- * Resultados de la Bocerada.

Arte Pictórico del Santuario de la Virgen de Monguí

Del informe técnico sobre el patrimonio cultural de la Villa de Nuestra Señora de Monguí, presentado en 1974, por JAIME VILLAREAL M., clasificador de inventario del Patrimonio Cultural al Instituto Colombiano de la Cultura "COLCULTURA" básico al Decreto 0291 de febrero 24 de 1975 por el cual se declara Monumento Nacional la Iglesia, el Convento, la Capilla de San Antonio y el Puente Colonial "Calicanto" de Monguí.

Y allí en el fondo el gran retablo mayor, inmenso, imponente, en alto relieve todo en dorado y rojo. Los cuadros de las paredes son otros reflejos del siglo XVI, en medio del retoque de antiguos grabados flamencos por pintores andinos, los auténticos lienzos de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, y en medio de ellos de pronto, un Figueroa y parece también que un ángel de Zurbarán.

El siguiente texto es tomado íntegramente de la obra "Museo de Arte Religioso, de Duitama y Arquitectura Colonial en Boyacá". Editado por la Diócesis de Duitama.

NACIMIENTO DE LA VIRGEN:

Parece no ser de Vásquez Ceballos a menos que posterior documentación venga a establecer su pertenencia. Posiblemente se puede vincular este lienzo al autor de la "Multiplicación de los panes y los peces", ya que presenta un fuerte manierismo de raigambre toscana. El detalle del gato, situado en el ángulo inferior izquierdo y que tanto llama la atención del pueblo, trae evocaciones venecianas, que debieron llegarle conjuntamente con el alud florentino o por conocimiento del español Navarrete, tan dado a estos pormenores que, al firmar el contrato por los lienzos de la Iglesia del Escorial, se le pidió que no pusiera "gato ni perro, ni otra figura que sea deshonesta."



San Gabriel Anunciando
Cuadro de G. Vásquez y Ceballos

LA ANUNCIACION. De la serie de cuadros de Monguí atribuidos a Vásquez Ceballos, es el único que tiene una inscripción alusiva al pincel del gran maestro santafesino. Reza en la parte inferior: "Gregorius arce

Ceballos y en estos cuadros año 1671".

Si con esto pretendió darle paternidad a la composición, no fuera suya la invención, ya que se limitó a seguir con bastante fidelidad, aunque cambiando las proporciones, un grabado de Abraham Van Dyck con el que ilustró el Misa plantiniano de 1650. Este colaborador de Rubens se sirvió de ideas de su maestro, que había desarrollado en la pintura existente hoy en el Museo del Arte, en Viena. En la colección caleña de Jota Martínez hay otra Anunciación elaborada toscamente, como producto artesano, pero dependiente del mismo modelo, y en el Perú existen numerosas versiones del grabado del Misa de 1650, resaltando la más elaborada la del Museo de Arte de Lima.

LA VISITACION DE LA VIRGEN A SANTA ISABEL:

Es obra atribuida a Vásquez, probablemente de su primera época, a juzgar por la dureza de los pliegados. El grupo de los protagonistas tiene una correspondencia en otro grupo, similar al fondo, lo que se explicaría por las aficiones manieristas de la primera época de Vásquez Ceballos. La obra tal vez pueda fechar hacia 1670.

LOS DESPOSOROS DE LA VIRGEN:

Parece obra atribuida a Gregorio Vásquez. La simetría de la composición acusa el fuerte romanticismo del modelo que tuvo presente. Poco antes Sebastián de Arceaga, en México, pintó el mismo tema en composición muy semejante, como se advierte hasta en alguno de los angelitos. Se conocen de Vásquez Ceballos otras dos versiones del mismo tópico, una en San Ignacio de Bogotá y otra en el Museo Colonial, pero esta última se diferencia del modelo de Monguí entre otras por la adición de figuras de los lados y la presencia de dos puertas al fondo.

(Continuará)

DE MONGUI NOS INFORMAN:

Ha sido motivo de gran satisfacción, la inauguración de dos talleres más en la Casa Artesanal de Monguí, en dos jornadas diarias y con capacidad para 50 alumnos cada una.

El primer taller de "Ornamentación y Soldadura Autógena" ha iniciado sus trabajos, dignos de elogios, con la fabricación de obras en hierro para la seguridad de la Iglesia, el Convento y obras particulares.

El segundo se relaciona con curtiembres de pieles de alta calidad, para las industrias de guantes, carteras y

las demás relacionadas con las industrias del cuero.

Dos profesores del SENA dirigen en la actualidad estos talleres, con miras a conseguir dos más, para el año entrante y crear los talleres de tejidos y de talla de piedras preciosas.

El Padre Ojeda, en forma silenciosa, sin hacer ostentación de sus iniciativas, quiere demostrar a los pueblos, que sí se pueden hacer grandes obras de beneficio social. Los hechos son más elocuentes que las palabras.

AVISO IMPORTANTE

LA JUNTA DIRECTIVA DE LA COLONIA DE HIJOS DE MONGUI, SE PERMITE INFORMAR QUE SOLO LAS ACTIVIDADES PROGRAMADAS POR LA JUNTA REPRESENTADA POR UNO DE SUS MIEMBROS, PUEDEN HACERSE A NOMBRE DE LA COLONIA, DE ESTO SE DARA ESTRUCTA CUENTA EN BOLETINES INFORMATIVOS.

Sala Unisex
Acapulco
JULIA MORA DE ALARCON



Ofrece sus servicios en: Corte de pelo - Ondulados - Tinturas
Mechones - Masajes - Limpieza de piel - Tratamientos Capilares
Manicure - Pedicura y todo lo relacionado con el ramo
Atendido por su propietaria

Cra. 70 No. 71-A-12

Teléfono 25-197-83

BOGOTÁ, D.E.



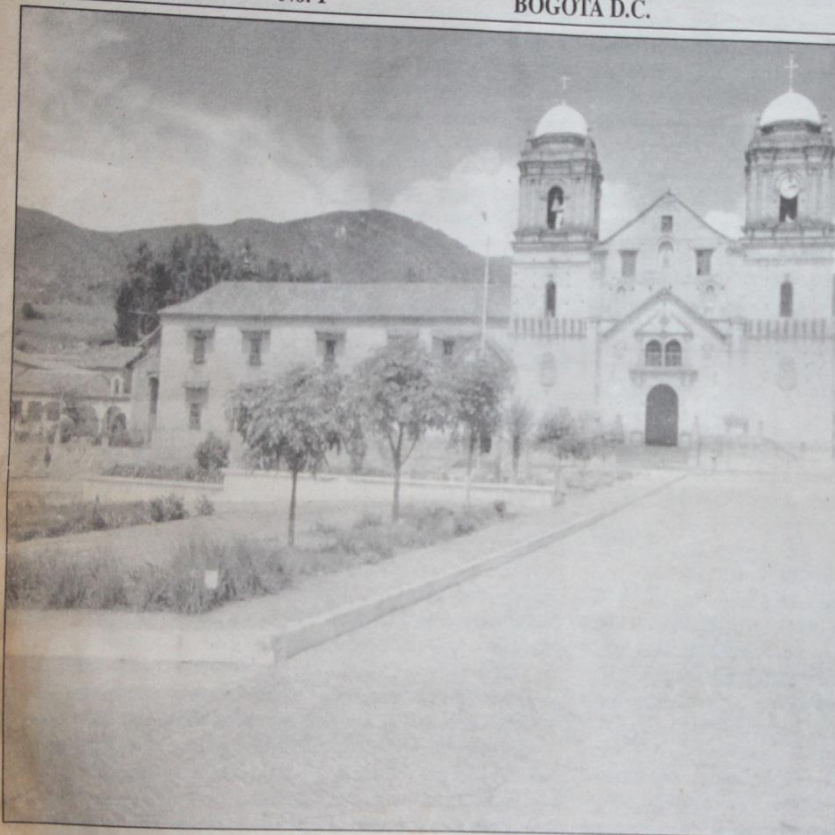
EL TRIBUNO DEL PUEBLO

AÑO 1

No. 1

BOGOTÁ D.C.

31 DE OCTUBRE DEL 2001



Basilica y Convento de Monguí. Monguí - Boyacá

El testamento que desconocíamos

Es elemental que todo conglomerado social que se precie de alguna organización posea en su columna vertebral el significado exacto y la dimensión histórica de su contenido por tanto, el **Periódico** se propone en cada número, insertar algún rastro histórico que en una o en otra forma haya dejado huella de ancestro y, ante todo, que las generaciones presentes o futuras tengan fácil acceso a la **Historia**, que según dice los entendidos, es la Maestra por excelencia. Es por esto que presentamos copia exacta del **Testamento** que otorgara la Señorita **María de las Mercedes Gutiérrez Barrios**, documento que nos enseña como la testadora legó parte importante de sus bienes con destino a la creación y sostenimiento del **Hospital las Mercedes de Monguí**. Así ofrecemos en primer lugar la transcripción textual del **Testamento** y luego, la **Hijuela** de adjudicación obtenida en el Proceso Sucesorio de la Insigne Benefactora.

Por elemental sentimiento de gratitud, elevamos nuestra voz de grata recordación y honor al mérito, al ejemplar gesto de patriótico y generoso desprendimiento que significa el acto testamentario de la Señorita **María de las Mercedes Gutiérrez Barrios**, quien planteó visionariamente solución para uno de los principales problemas del ser humano, **la Salud**.

**«NECESITAMOS
TRABAJAR MUCHO PARA
REGENERAR EL PAIS Y
DARLE CONSISTENCIA.
POR LO MISMO,
PACIENCIA Y MAS
PACIENCIA, CONSTANCIA
Y MAS CONSTANCIA,
TRABAJO Y MAS
TRABAJO PARA TENER
PATRIA»
Simón Bolívar**

LEA EN ESTA EDICION

Editorial. Razón de nuestra presencia	3	Ecológicas	8
Este es el relicario de la Reina ..	4	Servicios Públicos	8
Anotación sucinta de algunas fechas históricas de la villa de Monguí	4	Historia de Cristo	9
José Acevedo y Gómez	5	Vida Municipal	10
La Anunciación	6	De los consejos que dio Don Quijote a Sancho Panza	10
Construyamos	6	Normatividad sobre servicios públicos	12 y 13
El Padre Alonso Ojeda Soto	7	Monumentos Nacionales	14
		Selecciones Condensadas	15

SIGUE PAGINA 2

ABRIL DE 1985

MONGUI EL MAS LINDO

PAGINA TRES

En mi tierra se acabaron los matachines?



Eso dicen; pero no lo creo! "Sería la muerte de nuestro folklore". Monguí por muchas generaciones ha tenido la loable costumbre de exteriorizar su ingenio y alegría, para divertirse al pueblo en sus grandes festividades, tanto civiles, como religiosas, en la recepción de grandes personajes, en sus innumerables bazares con fines patrióticos y comunales, presentando grandes, variadas y jocosas comparsas (antes las llamaban "Matachines"), al estilo carnavalesco, de vestimenta y atuendos extravagantes, de expresión risible, algunos representando características de ciertos animales, con expresiones admirables. Todos estos elementos son elaborados por los propios actores, con materiales de la región, ingeniosamente transformados.

Cada una de las agrupaciones compite por ser la mejor. Siempre llevan implícito un mensaje manifiesto a través de una alegoría, de una copla, de una canción, de una mímica; en ellas manifiestan una necesidad, una solicitud, un agradecimiento, una protesta, o una sátira, etc.

Muchos recordamos su ingenio para construir un tranvía o un tren, donde con astucia y malicia, hacen que los mismos pasajeros formen parte de la fuerza motriz; cámaras "fotográficas" con focos de ceniza y con retratos a la altura del cliente (un mico, un rinoceronte, un burro, etc.); un teléfono "automático" con cuernos de carnero y líneas

de súplica, de respuesta al instante y al colmo del usuario, y ante todo la "melodía" de las voces que se escuchan; y así muchas cosas más, fantásticas e inimaginables. ¡Lástima que en ese entonces no existiera la televisión!

Estos eventos eran admirados por gran cantidad de gentes que se desplazaban de muchos pueblos circunvecinos para gozar de estos espectáculos.

Han llegado rumores a esta capital, que últimamente se está perdiendo esta hermosa tradición. No es posible, que tan sanas costumbres de muchos años, legado de nuestros mayores, orgullo de nuestra patria chica, se termina así porque sí; cuando en otras regiones que nunca han existido, ya empiezan a darles vida, con el objeto de atraer turismo.

Será acaso que ya se perdió ese espíritu patriótico, ejemplo de nuestros antepasados, que celosamente defendieron y guardaron su cultura, sus obras y sus joyas artísticas, orgullo de un pueblo y de una nación y ejemplo para nuevas generaciones.

Creo, que aunando esfuerzos de los artistas, de las autoridades civiles eclesiásticas, militares, juntas de "Acción Comunal", establecimientos educativos y paisanos de buena voluntad, se podrá hacer algo grande para que no se permita que los "matachines" se acaben.

JTAG.

Un tema de actualidad

El Difunto era un Joven

Por Jotela

Nos relata el Evangelio uno de los milagros maravillosos realizados por el Divino Maestro y que nos impresiona cuando lo meditamos: La resurrección de un **joven**, hijo único de la viuda de **Naim**. Es que los jóvenes, amigo lector, también enferman y también mueren. Nos parece paradójico, es verdad, que la **Juventud** que es el despertar de la vida, el mundo de ilusiones, la primavera florida, lo mejor y el futuro de la humanidad, enferme y muera.

Pero es una realidad. Hay muchos **jóvenes** enfermos. Jóvenes de 14, 17, 20, etc., años con mentes oscuras y cuyos cuerpos decrepitos y macilentos deambulan por las calles de nuestros pueblos y ciudades; la muerte salta por sus mejillas, la vejez por sus cabellos y los horrores del vicio en sus miradas cavernosas; por sus debiles venas corre una sangre, pobre en vitalidad, pero rica en miasmas, en bacilos mortíferos, droga y alcohol, estupefacientes, etc., todos estimulantes para el crimen, y víctimas de la debilidad de su voluntad y de su cuerpo se arrastran como seres inferiores en busca de su "maldito sustento".

La hierba, la droga, la obsenidad, el alcohol, las malas amistades y mil incentivos más, los han ido haciendo presa de la muerte, esfumándose a cada instante, muchas esperanzas; marchitándose la blancura de muchos lirios, y extinguidas, quizás del todo, muchas existencias... Afortunadamente, todo no es negativo, también hay jóvenes de estas mismas edades que conservan la fortaleza e integri-

dad de sus cuerpos. Por sus ojos cristalinos transparentan las virtudes de sus almas; la esbeltez de sus cuerpos y su caminar airoso, su límpida mirada y su sonrisa franca, nos hacen pensar en un jardín florido de lirios y azucenas, perfumado con el aroma de los nardos. Estos son los **jóvenes** que harán una patria grande!

JOVENES, verdad que no quisierais estar entre los muertos? Si como lo esperamos, perteneces a la gran legión de los jóvenes sanos, fuertes e intrépidos, haz cuanto de ti dependa para conservarte en este número hasta que llegue el día de la recompensa, cosechando grandes frutos. Si estás enfermo, triste macilento, muerto en vida; piensa en Jesús que es misericordioso y así como dijo al hijo de la viuda de Naim: "**joven levántate**", también te está llamando para que te levantes; no te hagas el sordo; decítele, duélete de tus miserias y contrito póstrate ante Dios que El te perdonará y te dará la Vida Perdurable, para que seas útil a tu familia, a tu patria y a tu Iglesia.

Nos preguntamos: ¿cuáles son los ideales y las nobles causas de nuestros jóvenes del pueblo "Más Lindo" para este año de 1985, proclamado por su Santidad Juan Pablo II, como el año de la JUVENTUD

¡CHOMPAS FINAS!

Para damas y Caballeros

V E N D E

JOSE FERNANDO CASTRO G.
Teléfono 274 7337. Bogotá.

EL MUNDO DE LA MALETA DE LA FABRICA A SUS MANOS CALZADO EN GENERAL

Alfonso Gutiérrez Quiróz

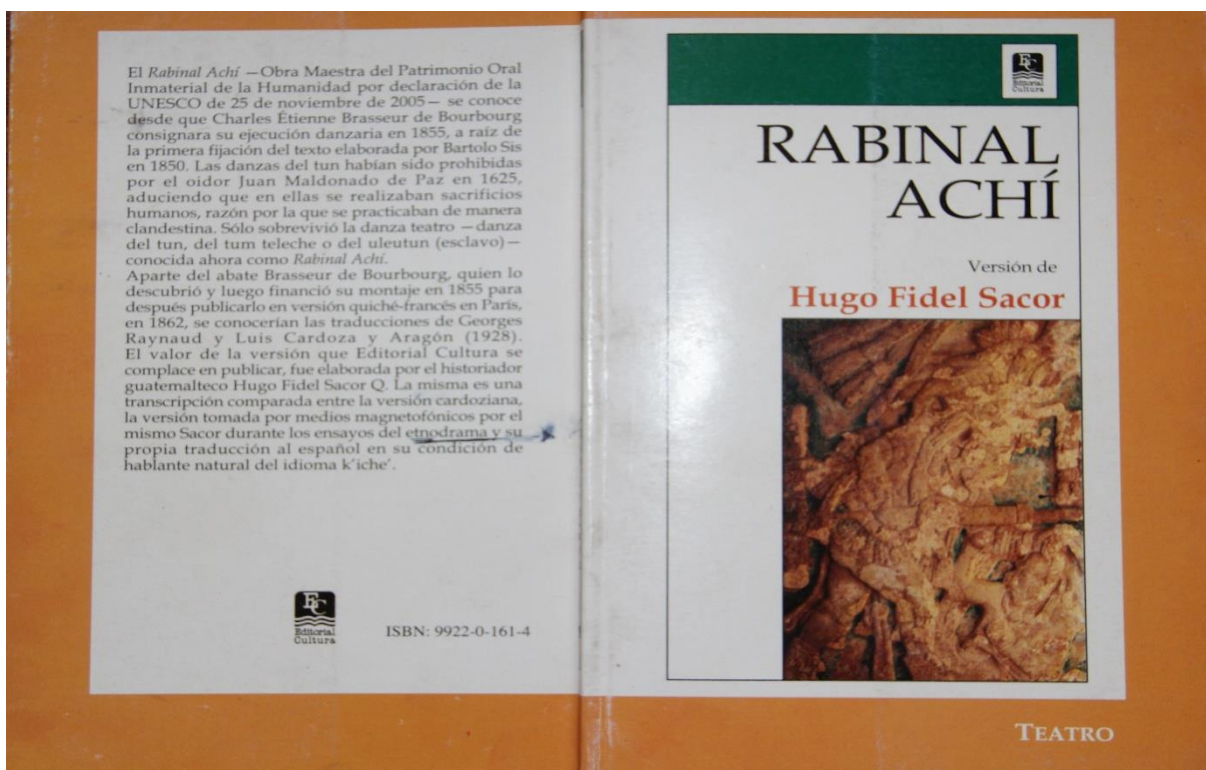
Bolsos, Maletas, Tulas, Maletines y todo lo
relacionado con el ramo.
PRECIOS DE FABRICA

Ventas por Mayor y Detal.

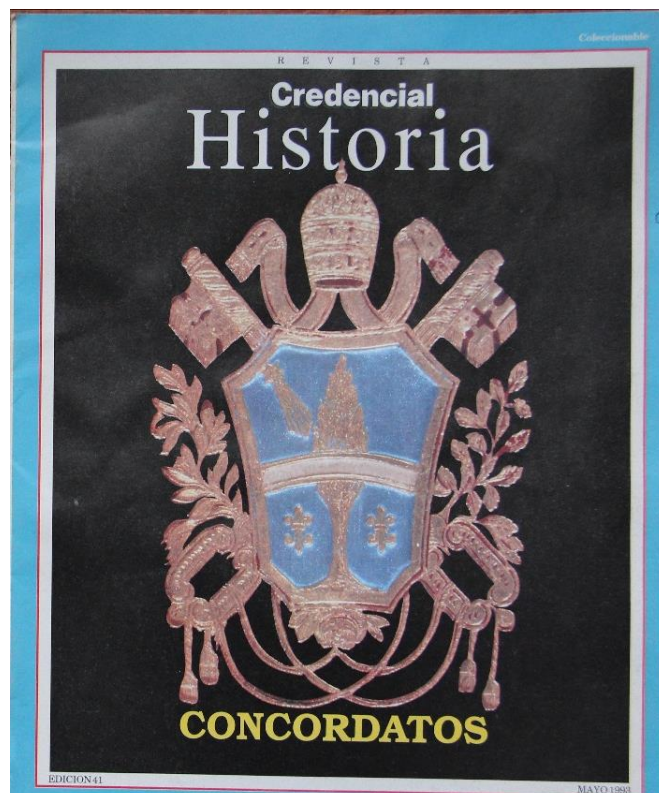
Carrera 21 N° 16-25 Sur- Barrio Restrepo. Tel. 272 8497

Anexo C. Fuente Etnodramas





Anexo b. Fuente Hemeroteca sobre Festividades



Anexo E. Programa de Difusión Carnaval de Pasto

Carnaval de Negros y Blancos de Pasto

Programación Oficial 2015

Pasto, 2 al 7 de enero

Enero 04

Llegada de la Familia Castañeda - Desfile

En el desfile se rememora la tradición y características de los pobladores del municipio, representando estampas costumbristas que han dejado huella en nuestra ciudad.

Recorrido: Senda del Carnaval
Concentración: Avenida Boyacá
Hora de Salida: 10:00 a.m.

Conciertos en Carnaval

Tablado Plaza del Carnaval
 Hora: 3:00 p.m. - 11:00 p.m.
 Artista Invitado: Nelson y sus Estrellas

Tablado Plaza de Nariño
 Hora: 3:00 p.m. - 11:00 p.m.
 Artistas Invitados: Luis Felipe González

Claro Música Invita a **Alkilados**

Tablados Oficiales
 4, 5, y 6 de enero / Plaza de Nariño y Plaza del Carnaval

Enero 05

DÍA DE NEGROS - Juego de Identidad

Es el día del juego de negros donde la caricia revive la fraternidad humana y aflora en el Carnaval como resguardo de la ternura y la alegría.

ENCUENTRO Y JUEGO DE COMUNAS
Lugar: Plaza del Carnaval
Hora: 11:00 a.m.

Conciertos en Carnaval

Tablado Plaza del Carnaval
 Hora: 3:00 p.m. - 11:00 p.m.
 Artista Invitado: Los Traviesos

Tablado Plaza de Nariño
 Hora: 3:00 p.m. - 11:00 p.m.
 Artista Invitado: Alfreddito De La Fe

Tablados Oficiales
 4, 5, y 6 de enero / Plaza de Nariño y Plaza del Carnaval

Anexo c. Archivos Fotográficos de Trabajo de Campo

















